

Naar analogie van schaduwen aan de wand

Een wijsgerige interpretatie van ‘de schaduw als kunstwerk’
aan de hand van Plato’s grotvergelijking

Nelson G.U. Hoedekie

Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening
aan die vereistes vir die graad van
Magister in die Wysbegeerte
aan die Universiteit van Stellenbosch



Thesis ingeleverd ter gedeeltelijke voldoening
aan de vereisten voor het behalen van de graad
Magister in de Wijsbegeerte
aan de Universiteit van Stellenbosch

Studieleier/-begeleider: Prof. Dr. W.L. van der Merwe

maart 2003

VERKLARING

Ik, die onderteken, verklaar hierbij dat het werk dat deze thesis insluit mijn eigen, origineel werk is en dat het nooit eerder, in zijn geheel of gedeeltelijk, voor het behalen van een universiteitsgraad werd ingeleverd.

VERKLARING

Ek, die ondergetekende, verklaar hiermee dat die werk in hierdie tesis vervat, my eie oorspronklike werk is en dat ek dit nie vantevore in die geheel of gedeeltelik by enige universiteit ter verkryging van 'n graad voorgelê het nie.

DECLARATION

I, the undersigned, hereby declare that the work contained in this thesis is my own original work and that I have not previously in its entirety or in part submitted it at any university for a degree.

NEDERLANDSTALIGE SAMENVATTING

In deze thesis wordt de ‘schaduw’ als *waarnemingsobject* en (analogisch verwant daaraan) als *denkobject* onderzocht. Dit dialectische proces wordt gestructureerd met behulp van een aantal experimenten en Plato’s grotvergelijking, die geïnterpreteerd worden als een proces gericht op zelfbewustwording. Dit proces wordt verder toegelicht aan de hand van denkers zoals, Blumenberg, Heidegger, Levinas en Voegelin. Het doel van het onderzoek is om de vanzelfsprekendheid waarmee met het fenomeen van de ‘schaduw’ omgegaan wordt, te doorbreken en er opnieuw verwondering voor op te roepen.

AFRIKAANSE OPSOMMING

In hierdie tesis word die 'skaduwee' as *waarnemingsobjek* en (analogies verwant daaraan) as *denkobjek* ondersoek. Hierdie dialektiese proses word gestruktureerd met behulp van 'n aantal eksperimente en Plato se grotgelykenis, wat geïnterpreteer word as programmaties van die proses van selfbewuswording. Hierdie proses word verder toegelig aan die hand van denkers soos Blumenberg, Heidegger, Levinas en Voegelin. Die doel van die ondersoek is om die vanselfsprekendheid waarmee daar met die fenomeen van die skaduwee omgegaan word te deurbreek en weer verwondering daarvoor op te roep.

ENGLISH SUMMARY

In this thesis, 'shadow' is investigated as an object of thought and (analogically connected to this) of perception. This dialectical process is structured through means of a series of experiments and Plato's allegory of the cave, which is interpreted as a process directed towards selfconsciousness. This process is further explained through thinkers such as, Blumenberg, Heidegger, Levinas en Voegelin. The purpose of this study is to break with the self-evident way in which 'shadow' is 'normally' treated and to bring back about a sense of astonishment for it.

<u>I. Inhoudsopgave</u>	v
<u>Verklaring</u>	i
<u>Nederlandstalige samenvatting</u>	ii
<u>Afrikaanse opsomming</u>	iii
<u>English summary</u>	iv
<u>II. Voorwoord</u>	1
<u>III. Aanleidingen</u>	4
<u>Aanleiding 1</u>	4
<u>Aanleiding 2</u>	5
<u>IV. Inleiding</u>	8
<u>Deel I: Tussen het Licht en de Duisternis</u>	13
<u>1. Inleiding</u>	
1.1 De oorspronkelijke vraag	14
1.2 De schaduwparadox	15
1.2.1 De veronderstellingen achter de beeldvoorstelling	16
1.2.2 De schaduwvrije schaduw	17
1.3 De schaduw als dingobject	18
1.4 Het niet-Zijn van de schaduw of schaduw als ‘niets-zijnde’	19
1.5 Het noodzakelijke bestaan van de onwaarheid	21
1.6 Exclusief of supplementair, de filosoof of de sofist?	24
1.7 De dubbele bepaaldheid bepalen	26
1.8 Naar aanleiding tot het volgende	27
<u>Deel II: de verduistering van de schaduwbetekenis</u>	28
<u>1. Inleiding</u>	
<u>2. De metaforische betekenissen van ‘de schaduw’</u>	29
2.1 De schaduwonderdelen	30
2.2 De kunstmatige schaduwlettertekens	31
2.3 Het schaduwwoog	32
2.4 De schaduw als onreële ziel	37
2.5 De schaduwscheidende doodservaring	39
2.6 De geluidsafschaduwing door de waarnemingssprong	44
2.7 Het schaduwtheater	45
<u>3. De grotschaduw-metafoor</u>	48
3.1 De grond van de grotervaring	49
3.2 Het schaduwspel	52

3.3 De bezieling van de schaduwen	54
3.4 Het zijslicht van de ogen	55
3.5 De voorgeboortelijke grot	57
3.6 De baarmoederslaap	59
3.7 De emotionele projecties van de foetus	60
4. Conclusie	63
 Deel III: de schone schaduw	 65
1. Inleiding	
2. In het licht van de schaduw	66
3.1 In de context van de grot	69
3.2 De schaduwen in de vergelijking van de onderverdeelde lijn	70
3.3 De schaduwen in de grotvergelijking	73
3.3.1 <i>De grotvergelijking als illustratie bij het staatsontwerp</i>	74
3.3.2 <i>De grotvergelijking als gedachte-experiment</i>	75
3.3.3 <i>De grotvergelijking als (koning-)filosofisch opvoedingsmiddel</i>	77
3.4 De Lichtflucht	79
3.5 De uittocht en de herinnering	82
3.6 De schaduw doorheen de stadia	84
3.7 De schaduwtekens als vormidee	86
3. De betoverende schaduwkunsten	89
3.1 De schaduwkunsten	91
3.1.1 <i>De onderverdeling in de Sofist</i>	92
3.1.2 <i>De schaduwkunsten</i>	94
3.2 Plato's houding tegenover de kunsten	97
3.2.1 <i>Dichtkunst-sofistiek: een graad van transparantie</i>	97
3.2.2 <i>De voorbeeldfunctie van de kunst</i>	98
3.2.3 <i>Het tragische van de sofistieke verlichting</i>	99
3.2.4 <i>De tussenpositie van Plato</i>	102
3.3 De juiste blikrichting	103
3.3.1 <i>De schaduw als teken van het afwezig</i>	103
3.3.2 <i>Heideggers Wandlung der Wahrheit</i>	105
3.4 De sofist zit in de duisternis verscholen	107
3.4.1 <i>De moeilijkheid om de sofist te bepalen</i>	107
3.4.2 <i>De duisternis waarin de sofist zich bevindt</i>	109
3.4.3 <i>De sofist is een spiegeltovenaar</i>	110
3.4 Conclusie	112
 Deel IV: het schaduwportret	 117
1. Inleiding	
2. Het verstaan van het vreemde	119
2.1 De onmogelijkheid van de antropologie	122
2.2 De 'filosofia'	123
2.3 De richtinggevende ommekeer	125
2.4 De verplaatsing transformeert	126
2.5 De schaduw-ik	128
2.6 Het schaduwperspectief	129
2.7 Het zelfbeeld van de grotgevangene	130

2.8 Het standpunt van de lichtbron	131
2.9 De terugkeer bij de mede-grotgevangenen	132
2.10 De strijd van de bevrijde grotgevangene	134
2.11 De doodservaring van de overgang	135
4. De kunst in de filosofie	137
4.1 De 'transcendente' en 'immanente bevrijding'	139
4.3 De realiteit en haar schaduw	140
4.4 Het ritme van de schaduw	142
4.5 De schaduwtekens aan de wand	144
4.5.1 De grotschaduwen als conceptueel kunstbeeld	145
4.5.2 De gelijktijdigheid van waarheid en onwaarheid	148
4.5.3 De allegorische grotschaduwen	149
4.5.4 Het schaduwzelfbeeld	151
4.6 De schone schaduw	153
4.7 De geïmmobiliseerde schaduw	154
4.8 Schaduwen voor de filosofie	157
4.9 De mythe van de schaduw	158
 IV. Besluit	 162
V. Illustraties	166
1. De betovering van de objectloze schaduw	166
1.1 De oude bladerloze eik	
1.2 De mens-schaduw	
2. De volledige schaduwrepresentatie	167
2.1 Het schaduwgescheiden object	
2.2 De supplementaire relatie tussen licht- en schaduwkant (<i>eenmaal</i>)	
2.3 De dubbelzinnige <i>super-impositions</i>	168
2.3.1 <i>tweemaal</i>	
2.3.2 <i>driemaal</i>	
2.3.3 <i>viermaal</i>	
2.3.4 <i>vijfmaal</i>	
2.3.5 <i>zesmaal</i>	
3. Face (in) the Mirror	169
4. De grotstadia	170
 VI. Bibliografie	 171

II. Voorwoord

“The beauty of simplicity is the complexity that it attracts.”

“Only cretins and logicians don’t contradict themselves.
And in their consistency, they contradict life.”

(Robbins, 1976: 256)

Zoals Nietzsche in een fragment¹ de dialoog tussen een wandelaar en zijn schaduw weergeeft, zo kan deze thesis ook geïnterpreteerd worden als een getuigenis van een persoonlijke interactie met ‘schaduwen’, waaronder ook die van mezelf. Deze interactie en het onderzoek dat daaruit volgde, zijn steeds samengegaan met een persistente vorm van ‘vragende verwondering’². In hetgeen volgt zullen we trachten om, bij wijze van experiment, ook de verwondering voor dit fenomeen bij de lezer (opnieuw) aan te wakkeren.

In het experiment waartoe de lezer wordt uitgenodigd, trachten we om de ‘gewoonlijke’, of ‘dagdagelijkse’ omgang met ‘schaduwen’ te problematiseren. Door deze ‘normale’ interpretatie van een ‘schaduw’ te onderzoeken en te confronteren met andere, alternatieve of analoge betekenissen, wordt de ‘schaduw’ als het ware ‘uit de schaduw’ gehaald en ‘onder (een ander) licht bekeken’.

Want, de ‘schaduw’ staat niet alleen in het ‘dagdagelijkse’ leven in de context van de aandachtsachtergrond, maar ook als onderzoeksonderwerp van wetenschappelijke en filosofische studie blijft het in overgrote mate afwezig. Aan de andere kant zullen we zien dat het thema, voornamelijk met betrekking tot haar metaforische zeggingskracht, weliswaar wel onder andere vormen veelvuldig voorkomt. In de kunst/en, waaronder en –naast ook bepaalde literatuurvormen, zoals poëzie, mythe, fictie, esoterie, scenario’s, enzovoort, wordt er van de ‘schaduw’ als metafoor opvallend veel gebruik gemaakt³.

¹ Hierbij denken we enerzijds aan de fragmenten in ‘*Nachgelassene Fragmente 1878-9*’ (p. 174-177 en p. 341-342) en anderzijds het fragment ‘Der Schatten’, dat in ‘*Also Sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keine*’ (p. 334-337) en eveneens in het verzameld werk van Nietzsche werd opgenomen.

² Hiermee een verwijzing naar ‘questioning unrest’, een begrip waarmee Eric Voegelin (zie verder) de algemeen menselijke ervaring van het aantretrokken worden tot de zijnsgrond karakteriseert.

³ Het is bijvoorbeeld opmerkelijk hoeveel boeken, strips, cd’s, enzovoort, gebruik maken van de schaduwmetafoor.

De metaforische toelichting van de werkwijze van dit onderzoek, namelijk ‘het in het licht bekijken van het schaduwfenomeen’, suggereert tevens reeds een (schijnbare) contradictie. Aan de hand van ook nog andere voorbeelden zullen we zien dat de onderzoeker, met het beschrijven en definiëren van het onderwerp, dit tevens een zekere vorm van (subjectief) geweld aandoet. Deze gewelddadige interferentie maakt weliswaar dat de betekenis van ‘schaduw’ niet, onmogelijk, of tenminste niet definitief gedefinieerd kan worden. Niettemin is het mijn overtuiging dat, indien die subjectieve interferentie erkend en onderschreven wordt, het mogelijk is om, niet alleen de ‘schaduw’ als een spiegel voor zelfkennis, maar deze tevens als een sleutel tot verrassende en interessante inzichten aangaande de betekenissen van het fenomeen te gebruiken.

Door de dagdagelijkse vanzelfsprekendheid van de aanwezigheid van ‘schaduwen’, geworden ze tot (onbewuste) ‘tweederangsfenomenen’ met, bij wijze van een sprekend voorbeeld, ‘een schaduwbestaan in de aandachtsschaduw’. De ‘gewoonte’, of ‘norm(aliteit)’ om ‘schaduwen’ als (deel van) de realiteit- en betekenisondersteunende context van en bij een object te zien, maakt dat de betekenissen van ‘schaduwen’ zelf, nagenoeg volledig door hun context bepaald worden.

Deze, als het ware essentiële en existentiële, contextuele afhankelijkheid van ‘schaduwen’, heeft tot gevolg dat we de context niet kunnen overstijgen ten voordele van een ‘dé definitie’, maar dat we slechts kunnen trachten om een diversiteit aan betekeniscontexten met en door elkaar te relativeren. De ‘gewone’, of ‘dagdagelijkse’ betekenis van de ‘schaduw’ zullen we trachten te doorbreken door middel van het zich contextueel ‘verplaatsen’. De interpretatie van de confrontatie tussen de verschillende betekenissen die hierdoor naar boven komen, laten we, bij wijze van experiment, over aan de lezer. In het experiment wordt de ‘schaduw’, bij wijze van voorbeeld met de behandeling van Plato’s grotvergelijking, tenslotte ook in een context geplaatst waarin de betekeniscontext van de schaduwverschijning (schijnbaar) overstegen wordt. Het is deze spanning, tussen enerzijds de grotvergelijking als voorbeeld van een betekeniscontext en anderzijds als contextoverstijgende context, of betekenis, waarrond deze thesis werd geschreven.

Indien we het inzicht in de contextuele bepaaldheid van ‘schaduwen’ ook willen reflecteren in de voorliggende studie, dan dienen we ons hier ook rekenschap te geven van de particuliere context, of omstandigheden waarin de studie van dit onderwerp tot stand is gekomen. Bovendien verwachten we van deze reflectie dat het (tenminste op een impliciete manier) zicht geeft op de motivatie voor de keuze van het onderwerp, alsook de gevolgde benadering en uitwerking ervan.

De bepalende invloed van de context op het onderwerp, laat ook zien dat de omgang met en de studie van 'schaduwen' tevens en steeds een confrontatie met de 'eigen' schaduw is: zowel het (zelfbeeld van het) onderzoekende subject als het onderzoeksobject, transformeren naarmate ze in elkaar participeren en elkaar interfereren. Vandaar dat ik de voorliggende studie aan de lezer voorstel als een uitnodiging om in de grot af te dalen en zich in het perspectief en de ervaringen van de gevangenen in de uitgangssituatie van de grotvergelijking te verplaatsen, of in te leven. Want, het is dankzij deze afdaling tot de context van de uitgangssituatie in de grotvergelijking, als gedachte-experiment (en bij Plato daardoor bovendien als didactisch middel of methode), dat ons de context en gelegenheid geboden wordt om de 'gewoonte' waarmee we de 'dagdagelijkse' realiteit, ten koste van die van de realiteitsondersteunende 'schaduwen', vormen, op te heffen. Het is op basis van deze ervaring dat we zullen trachten om het 'gewoonlijke' betekenis- en associatieveld van 'schaduwen', maar gevolglijk ook het eigen 'zelfbeeld' uit te breiden en te herinterpreteren.

III. Aanleidingen

Aanleiding 1

Ter inleiding van deze thesis zullen we eerst de aanleiding ervan bespreken. Wanneer we bijvoorbeeld beginnen met de keuze van de hoofdtitel, *Naar Aanleiding van de Schaduwen aan de Wand*, dan willen we deze graag motiveren door te wijzen op de suggestiviteit van de eigenaardige combinatie van uitdrukkingen en metaforen die deze titel herbergen.

Het Van Dale woordenboek verklaart ‘naar aanleiding van’ met de dubbele betekenis van, enerzijds ‘vorming naar het voorbeeld’ en anderzijds, ‘onder invloed van verwante woorden of vormen’. Deze beide betekenissen vormen de twee complementair-tegengestelde wijzen waarop ook in deze thesis het betekenisveld van ‘schaduw’ geëxploreerd wordt: ‘in de hoogte’, door middel van de verwijzing, ofwel naar de relatie met het voor-, of oerbeeld, en/of, ‘in de breedte’, naar de confrontatie met verwante betekenissen. Omwille van deze reden werd ook de vorm van deze thesis opgedeeld in twee complementair-tegengestelde stukken: het eerste, dat ‘schaduw’ met andere betekeniscontexten confronteert, en het tweede, waarin de relativiteit aan betekenissen van het eerste stuk ‘kwasi-getrandensceerd’ wordt ten voordele van het voorbeeld van een schijnbaar, definitief origineel. Dat ondanks deze schijnbare opheffing de spanning bewaard blijft, bewijst ook dat uiteindelijk het resultaat van deze tweede stap echter (nog) steeds aan een bepaalde context gerelateerd en daardoor ook gerelativeerd blijft.

Dat de aanwezigheid van deze dialectische dynamiek het onderzoek steeds onvoltooid en reviseerbaar laat, vormt mijn inziens zowel de sterkte als de zwakte van de thesis. Maar, gezien de initiële en ook uiteindelijke mysterieuze aard van het onderwerp, alsook van ‘ons-zelf’, achten we deze dynamisch-experimentele benadering hiertegenover als ‘eer-lijk’. Want, is het niet juist door het vrije verstaan van de ‘schaduw’ niet aan demystificerende banden te leggen, dat de invloed van de subjectieve interferentie als zulks te kunnen h/erkend kan worden?

Wat betreft de uitdrukking in de titel ‘schaduwen aan de wand’, krijgen we de verwijzing, zowel naar de schaduwen op de grotmuur van Plato’s vergelijking, als naar de uitdrukking ‘kapstokken aan de wand’. In deze laatste uitdrukking, waarvan ik meen ze ooit vernomen te hebben,

interpreteer ik de ‘kapstokken’ als metafoor voor een stabiel (schaduw)punt waaraan en –door de ‘tabula rasa’ van (geestes)wand (denkbeeldig) aangekleed (en opnieuw uitgekleeft) kan worden. Zoals ook de grotvergelijking aantoont, is het eerst door middel van de contextverplaatsing, dat de ervaring gevoed en het zich in- en verbeelden mogelijk gemaakt wordt. We zullen zien dat doorheen de verplaatsingen van de uit- en intocht van de grotgevangene de schaduwvormen, als het ware als een rode draad de kapstok van hun onbeschreven blad bespint. Het is ook als gevolg van de verplaatsingen in de context/en van mijn eigen leven, dat me dit onderwerp onder de aandacht is gekomen en me is blijven bevallen.

Aanleiding 2

De oorspronkelijke verbazing voor het fenomeen ‘schaduw’ is me ook als gevolg van de contextverplaatsingen tussen België en Zuid-Afrika (kunnen) overvallen. Het contrast tussen enerzijds een ‘grijs en schaduwloos’ en anderzijds een ‘zonne-rijk’ klimaat, vormde een voorwaarde voor het in het oog laten springen van de aan- of afwezigheid van ‘schaduwen’. Een doorbraak in het doorbreken van de ‘gewoonte’ om ‘schaduwen’ als bijverschijnselen op de aandachtsachtergrond door te laten gaan, voltrok zich naar aanleiding van een specifiek voorval. Gezien dit voorval de oorspronkelijke achtergrond van dit onderzoek vormt, had en heeft het een grote invloed op de wijzen waarop de thematische behandeling van ‘schaduw’ voltrokken werd en wordt.

In dit voorval werd ik op een winterse zonnedag in de tuin rondom het ‘Ou Hoofgebou’ van de Zuid-Afrikaanse Universiteit van Stellenbosch, getroffen door verwondering voor de schaduw van een oude, bladerloze eik. In deze initiële confrontatie werd het nagalmen in mijn denken over het denken over de betekenissen van betekenissen verstomd geslagen door hetgeen ik voor me zag, namelijk de ‘schoonheid’ van het complexe spel van lage-lichtcontrasten op een bed van klimop.

Deze visuele verbazing heeft zich kort daarop verzoend met een her-nieuwde reflectie over de betekenis/sen en de (on)mogelijkheid om deze te bepalen, vooral in het geval van ‘schaduwen’. Hoewel ‘schaduwen’ als metafoor voor ‘betekenis’ gebruikt kunnen worden, zodat objecten, zoals ook begrippen, naargelang de specifieke context schaduwbetekenissen naar voren brengen, dan toch blijven we met het ‘geweten’ dat ‘schaduwen’ zelf geen ‘schaduwen’ (meer) werpen.

Aan de hand van nog een aantal andere (schijnbare) tegenstellingen zullen we in deze thesis de (on)mogelijkheid bespreken om door middel van ‘verplaatsing’, waaronder die van de ‘associatie’, bijvoorbeeld tussen de contexten van ‘schaduwen’ als ‘zichtbaar fenomeen’ en als ‘denkobject’, het begrip ervan trachten te verruimen. Daarom werd er voor gekozen om het theoretische onderzoek, waarvan U hier de neerslag vindt, te laten bevruchten door de dialectische tegenstelling met experimenten van eerder praktische aard⁴.

In één van zo een motiverend en illustrerend experiment werden schaduwen als losstaand van het werpobject betracht (illustraties (1.)). Hieronder vond ook de reconstructie van (het zicht op) de schaduw van die oude eikenboom plaats (illustraties (1.1)). In een thematisch verwant experiment werd er getracht om de tijdsverschillende schaduwen, of de evolutie van dé schaduw, van een object doorheen de dag met fotografische middelen ‘te vangen’ en weer te geven (illustraties (2.)).

Hoewel het niet altijd even gemakkelijk was om de experimentresultaten te bereiken, in het laatste geval was het bijvoorbeeld vanuit analoog-technisch opzicht zeer omslachtig, hetzij onmogelijk, wierpen ze niettemin bepaalde en voor de ontwikkeling van de thesis, bepalende vragen naar voor. Onder de noemer van het onderzoek naar de metaforische relatie tussen de visuele schaduw en de schaduw als object van een betekenis, kunnen we vervolgens ook de volgende vragen vernoemen.

Uit de eerstgenoemde experimenten volgde ook de theoretische behandeling van de schaduw, niet langer bij het werpobject, maar als losstaand en met de (herkenbare) eigenschappen van dit object. Dit brengt ons onder andere bij vragen zoals, of er nog wel van ‘een schaduw’ sprake kan zijn wanneer het in afwezigheid van het werpobject betracht wordt, of verder ook naar de identiteitsovereenkomst en relatie tussen de schaduw/en en het object.

Ook de bevindingen van het experiment waarbij het schaduwenpalet van een object gerealiseerd werd, hebben we vragenderwijs toegepast in de context van de ‘schaduw’ als denkobject. Indien de combinatie van verschillende ‘tijdsschaduwen’ het object slechts tot op zekere hoogte toelicht, waarna het eerder verduisterend uitwerkt, kunnen we dan hetzelfde beweren voor de overlapping

⁴ Enkele van deze resultaten gebruikte ik als leidraad bij een lezing onder de naam *In the Light of Shadow*, gehouden op *The Fourth Annual South African Qualitative Methods Conference* (Johannesburg, 1999 – voor gegevens over de tekstuitgave hiervan, zie bibliografie achteraan).

van betekenissen van een object? Bestaat er een grens aan het uitklaren van het schaduwbegrip? Of, is het een contradictie om de 'schaduw'(-essentie) doorheen de contextuele transformaties, zowel wat betreft de zichtbare vorm, bijvoorbeeld als gevolg van de beweging van het zonlicht doorheen de dag, als met betrekking tot de betekenis en de contextwijzigingen, 'vast te vangen'?

Eveneens in een wederzijdse beïnvloedingsrelatie met deze thesis staat het experiment dat uitgroeide tot het artistiek-educatieve *Face (in) the Mirror*-project (illustratie (3.)). In dit experimentele ontwikkelingsproject wordt het schaduwzelfportret als methodische stap in de confrontatie met en de (her)opbouw van het 'zelfbeeld' gebruikt. De vraag die verband hiermee houdt is, of de confrontatie met de 'eigen schaduw' aanleiding kan geven tot zelf-'bevragende verwondering' en -kennis?

IV. Inleiding

De vragen die deze experimenten oproepen vormen de ruggengraat van de structuur van de thesis. Omwille van deze redenen en de opgenoemde doelstellingen, maar ook omdat de thesis zich wat betreft de vorm en inhoud beroept op andere voorbeelden van gedachte-experimenten, kunnen we ook de aard van dit onderzoeksproject als ‘experimenteel’, ‘onconventioneel’ en misschien ook wel ‘controversieel’ beschouwen. Tegenover de meer ‘traditionele’ en ‘zekerheidsstichtende’ onderzoeksvormen en –onderwerpen, worden we als onderzoeker in het geval van de ‘schaduw’ (onvermijdelijk) geconfronteerd met een ‘betekenisvacuüm’ of ‘donkere spiegel’⁵.

Als gevolg hiervan gaat elke betrachting van het onderwerp steeds gepaard met het reflecteren van unieke invalshoeken en het genereren van nieuwe betekenissen. Op die manier wordt de ‘schaduw’ een ‘sleutel’ tot het ontsluiten van diverse betekeniscontexten, waaronder ook die van het ‘zelf(onderzoek)’. Want, omwille van de interferentiegraad van de onderzoeker in het geval van de ‘schaduw’ vormt het onderzoek tevens en steeds een uitnodiging tot zelfbespiegeling en – kennis en blijft het zodanig in een dynamisme vervat, dat zowel de methode als de conclusies open, en voor-revisie-vatbaar laat.

Het ‘experimentele’ karakter van het onderzoek komt tenslotte ook tot uiting in de gehanteerde werkwijze. Deze volgt, in tegenstelling tot de meer ‘traditionele’, een ‘omgekeerde’ volgorde: uit de vele, verschillende en particuliere betekenissen wordt er, achteraf, een manier gezocht waarop deze geïntegreerd kunnen worden. Hoewel deze aanpak het voordeel heeft van het onderwerp onbevooroordeeld te kunnen benaderen, blijft het niettemin geconfronteerd met de moeilijkheid van de veelheid van invalshoeken en van de afwezigheid van enige selectiecriteria hiertegenover.

Zo zullen we zien dat de behandeling van dit thema en het zoeken naar integratiewijzen ook aanleiding geeft tot allerhande uitweidingen. Hoewel deze weliswaar dikwijls een meer kritische verwerking zouden kunnen gebruiken, werd er, omwille van de nadruk op de experimentele opzet van het onderzoek, namelijk om de ‘verwondering’ van de lezer voor de ‘schaduw’ opnieuw op te roepen en het gevaar dat dit door de ‘traditionele onderzoeksvoering’ ‘in de schaduw’ zou komen

⁵ Hiermee verwijzend naar *Als in een donkere spiegel*, een film van Ingmar Bergman.

te staan, voor gekozen om dit hier niet, niet altijd of nog niet te doen. Omwille van dezelfde reden werd er beslist om ook een reflectie aan de hand van andere, reeds bestaande methoden (bijvoorbeeld die van fenomenologische traditie), niet in het kader van dit onderzoek uit te werken.

De behandeling van de vragen van opgenoemde praktische experimenten, gebeurt in twee delen waartussen een dynamische spanning heerst. In het eerste deel exploreren we het betekenisveld van 'schaduwen' door middel van de 'associatieve contextverplaatsing'. Bij wijze van voorbeeld van zo'n contextverplaatsing en met het vooruitzicht op een verder onderzoek van de vragen, behandelen we in het tweede deel de 'schaduw' in de context van Plato's grotvergelijking. Op zijn beurt stelt de situatie van de grot een context voor waardoor de betekenissen van het eerste deel, als vluchtige grotverschijningen, (schijnbaar) gerelativeerd worden door de 'waarheid van dé (quasi-)transcendente betekenisvorm-idee'.

In het eerste deel behandelen we dus de 'schaduw', eerst in de dagdagelijkse en zintuiglijke gedaante als (deel van de) betekenisbepalende context van een object en vervolgens, ten tweede, als 'denkbaar' object, begrip of metafoor van en in een betekeniscontext. De 'verplaatsing' tussen deze beide perspectieven vormt een gedachte-experiment waarvan we veronderstellen dat het aan de lezer en toeschouwer het inzicht verleent in de (wederzijdse) bepaaldheid van de 'schaduw' als en door de context (van het object, de lichtbron, de toeschouwer zelf, enzovoort).

Deze 'verplaatsing' of 'overgang' tussen de zichtbare 'schaduw' als context en de 'schaduw' als denkobject van een context, zien we geïllustreerd aan de hand van de grotvergelijking van Plato. Maar daar waar de grotgevangenen in de uitgangspositie de van-het-werpobject-afgescheiden grotschaduwen contextueel invullen en deze eerst door de 'bevrijding' of 'verplaatsing' uit de grot kunnen interpreteren als de context van een object, zo vergaat het de lezer en participant aan het experiment omgekeerd: eerst door de experimentele 'verplaatsing' tot in de uitgangsfase van de grotvergelijking, kan de 'dagdagelijkse schaduw-als-context' tot 'denkobject' verworden.

De betekenisbepalingen van de 'schaduw' als object van een bepaalde context, veronderstelt dus de 'omgekeerde verplaatsing' dan die van de bevrijde grotgevangene en het betrachten van de 'schaduwen' doorheen de ogen van de grotgevangenen. Omwille van de overeenkomsten van

Plato's grotvergelijking met de doelstelling van deze thesis, hebben we ervoor gekozen om, in overeenstemming met de vier grotstadia, ook de vorm van deze verhandeling zo in te delen.

Het eerste deel, waarin de 'overgang' van de 'schaduw' van context tot object behandeld wordt, komt, vanuit het perspectief van het tweede deel, overeen met het eerste of uitgangsstadium van de grotvergelijking. Van dit eerste deel is het dan ook, zoals we eerder zagen, de bedoeling om de 'gewoonte' van de 'schaduw-als-context' te 'ont-gewonen'. Door middel van de bespreking van de 'schaduw' als 'objectonafhankelijk dingobject' (als begrip en metafoor), beogen we niet alleen de versterking van de gevoeligheid en verwondering hiertegenover, maar hierdoor ook de uitbreiding van het betekenis- en associatieveld van, niet alleen de 'schaduw', maar tevens het experimentele uitgangsstadium van Plato's grotgevangenen.

In dit eerste deel beginnen we met de bespreking van de (on)mogelijkheid, of (schijnbare) tegenstrijdigheid om tot dé algemeen geldige betekenis van de 'schaduw als dingobject' te komen. We zullen zien dat de 'verplaatsing' door middel van 'vrije associatie' betekenissen vrijgeeft die, eerder dan dé betekenis te bepalen, deze eerder, zoals in het (tweede) experiment, verduisteren. Aan het einde van het eerste deel en als inleiding tot de bespreking van het tweede deel, dat de bevrijding- en terugkeer van de uitverkoren grotgevangene behandelt, bespreken we tenslotte het geval van de 'objectonafhankelijke schaduwen' in het schaduwtheater.

Met de keuze van betekeniscontexten waartussen de 'verplaatsing' plaatsvindt, willen we enerzijds de 'gewoonlijke' context relativeren en anderzijds ook (over) de diversiteit aan mogelijke en beschikbare contexten reflecteren. Hoewel we met deze behandeling van de 'schaduw' ook gebruik zullen maken van niet-filosofische contexten, zullen we de bespreking van de filosofische relevantie van deze contexten achterwege laten. De waardering van en voor deze contexten wordt ondergeschikt gemaakt aan hun voorbeeldfunctie in het uitbreiden van het betekenisveld.

In het eerste onderdeel van het tweede deel beginnen we met de bespreking van de grotvergelijking als één van de gevallen, zoals die in het eerste deel, waarin de 'schaduwen' op een kunstmatige manier van het werpobject gescheiden worden. Dit tweede deel gaat weliswaar (schijnbaar) verder, in de zin dat het (als het ware) de realiteit van de grotschaduwverschijningen ('quasi-)'overstijgt' door de veronderstelling van de tweede fase van de grotvergelijking, namelijk

dat één van de grotgevangenen van zijn/haar boeien bevrijd en in de richting van het schaduwenvoortbrengende vuur omgekeerd wordt.

Dat dit ‘overstijgen’ van de particuliere context, ten voordele van (die van) ‘dé waarheid’, eerder ‘schijn’ is en gereduceerd wordt tot een betekeneniscontext, of ‘verhaal’ naast andere, zullen we (ten dele) bevestigd zien door zowel een interpretatie van de grotstadia-overgangen, waarin de ‘schaduwenvormen’ van het eerste stadium doorheen de verdere stadia een constante of rode draad vormen, als doordat de bevrijde grotgevangene uiteindelijk en met een vierde stadium terug in de uitgangssituatie terecht komt.

Anderzijds, en hieruit bestaat de spanning waarrond dit onderzoek is geweven, kunnen we ook niet anders dan de ‘schijnbaarheid’ relativeren aan de hand van een ‘vooruitgang’ als gevolg van het zich ‘verplaatsen’ van de bevrijde grotgevangene doorheen de grotstadia. Dat de schaduwen doorheen de stadia weliswaar vormgelijkend blijven, neemt niet weg dat ze niettemin steeds ‘onverborgener’ (*unverborgener*) aan de voortschrijdende gevangene verschijnen. Dat dit tenslotte een invloed op de teruggekeerde grotgevangene had, wijst ons ook de passage waarin er verondersteld wordt dat de medegrotbewoners deze gevangene uiteindelijk zullen willen doden.

Terwijl we ons in het eerste onderdeel van het tweede deel vooral toeleggen op de rol van de grotvergelijking voor Plato (als gedachte-experiment en/of als illustratie bij zijn staatsontwerp) en de ervaringen van de gevangenen in de uitgangssituatie van de grotvergelijking, zullen we ons in het tweede onderdeel vooral toeleggen op het aspect van de kunstmatigheid.

Dit tweede onderdeel komt overeen met het derde grotstadium, namelijk de uittocht uit de grot en tot in het zonlicht. Wanneer de grotgevangene de grot verlaat, zal hetgeen hij/zij ziet (de verenigde- of tegenlichtschaduw), door de verblinding van het zonlicht, opnieuw, zoals ook in de overgang van het eerste naar het tweede grotstadium, eerst als ‘vormgelijkend met’, maar niettemin als ‘minder verborgen dan’ hetgeen in die voorgaande stadia gezien werd, voorkomen.

Door het onderscheid in ‘onverborgenheid’ kan deze ‘verplaatsing’ weliswaar ook aanleiding geven tot een veranderde waarheidsopvatting. Na een periode van aanpassing aan het nieuwe stadium en door middel van het inzicht in de samenhang (oer-afbeeldrelatie, of ‘gelijkenis’) tussen

object en schaduw ('zelf' ('eigen' lichaam) en 'eigen' schaduw), kan de grotgevangene de herinneringen aan de 'schaduwen' van de vorige stadia interpreteren als 'kunstmatig' en 'onwaar'. Op basis van dit inzicht, bespreken we in dit onderdeel ook de ambigue houding van Plato tegenover de sofistiek en de kunsten. Want, weliswaar ziet Plato deze 'waarheidsvormen' als noodzakelijke, maar niettemin voorlopige stappen in het streefproces naar 'filosofische waarheid'.

Tenslotte in het derde onderdeel en in overeenstemming met het vierde grotstadium waarin de bevrijde grotgevangene opnieuw in de grot verplaatst wordt, keren we door middel van de herinnering terug naar de vorige grotstadia en de bevindingen van de voorgaande onderzoeksdelen. Van deze terugkeer in de grot zullen we beweren, dat het niet alleen de bevrijde grotgevangene van zijn/haar zelfbeeld (zelf)bewust maakt, maar dat het tevens en daardoor de relatie tussen de grotschaduwen en vormideeën inzichtelijk maakt of kan maken.

Deel I: Tussen het Licht en de Duisternis

“ ‘A shadow does not belong to the object that casts it.’ That was one of Roland Abu Hadee’s favourite quotes. His understanding of it was incomplete. He knew that it had something to do with the fact that shadows were produced by light, not objects; that a shadow lengthened, shortened, or disappeared altogether, relative to availability and position of light, even though the object remained motionless and unchanged.” (Robbins, 1990: 148)

1. Inleiding

In *Philosophy of Rhetoric* schrijft I.A. Richards⁶: dat woorden een vaste betekenis hebben is een geloof, maar een bijgeloof wanneer vergeten wordt dat “[...] the stability of the meaning of a word comes from the constancy of the context that gives it meaning.” Precies zoals in de ‘denkbare wereld’ de reductie van de context tot een constant gegeven noodzakelijk is om aan het woord vastheid van betekenis toe te kennen, zo kunnen we stellen dat de ‘schaduw’ in de ‘waarneembare wereld’ de noodzakelijke context vormt voor het kunnen waarnemen en herkennen van het object (als dát object). Op dezelfde manier zouden we kunnen stellen dat, wanneer vergeten wordt dat de schaduw (context) als constituent van het object (betekenis) optreedt, de ‘objectverering’ tot bijgeloof (ver)wordt.

In onze ‘gewone’, ‘dagdagelijkse’ waarneming staan ‘schaduwen’, als de noodzakelijke context van en bij de van-licht-beschenen objecten, ‘in de schaduw van’ de waarneming. Wanneer we nu, zoals dit onderzoek dit beoogt, de ‘schaduw’ zelf uit deze contextuele marginaliteit en onder de (licht-) aandacht willen brengen, om er aldus de betekenis en functie als context van te kunnen bepalen, worden we gedwongen om ze als ‘dingobjecten’ te hanteren. Maar, omdat ‘schaduwen’, tenminste als object van de waarneming, zichzelf niet nogmaals afschaduwen, lijken ze ook niet, zoals in het geval van ‘dingobjecten’, aan de hand van hun constante schaduwcontext gedefinieerd te kunnen worden. Als gevolg hiervan wordt de betekenis van ‘schaduwen’, als dingobjecten’ zonder vaste schaduwcontext, afhankelijk van de particuliere context die opge maakt wordt, niet

⁶ In: van der Merwe, 1990: 28, p. 43/2-5.

alleen door het werpobject, maar ook door het licht of de lichtbron en de (hieraan participerende) onderzoeker of toeschouwer zelf.

Om onze ‘gewone’ kijk op de schaduwen te verbreden en het betekenis- en associatieveld ervan uit te breiden, zullen we ze in dit deel in hun (onrechtstreekse) relatie met het licht betrachten. Deze relatie zullen we onderzoeken door de ‘schaduwen’, op een ‘kunstmatige’, of ‘onnatuurlijke’ manier en aan de hand van een aantal specifieke gevallen, als losstaand of onafhankelijk van het werpobject te betrachten.

We zullen, bij wijze van overgang naar het tweede deel, ook zien dat deze manier om ‘schaduwen’ los van hun object(-bepaalde status) te benaderen, allegorisch (overeenkomt met en illustratief) is voor de manier waarop de gevangenen in de uitgangsfase van de grotvergelijking de ‘kunstmatige muurschaduwen’ waarnemen: in beide gevallen gaat de objectonafhankelijkheid van de schaduwverschijningen ten voordele van een (metaforische) suggestiviteit, waardoor ze tot object van subjectieve projectie worden.

We zullen ook zien dat, wanneer ‘schaduwen’ los van het object, maar in relatie tot het licht en de participerende toeschouwer als betekenisverlenende context, betracht worden, dit enerzijds ten koste van de ‘regressie’ van deze elementen, maar anderzijds ten voordele van de ‘realiteit’ van de ‘schaduwen’ gaat: de subjectieve droomprojecties maken ze als het ware tot ‘multi-zintuiglijk-waarneembare dingobjecten’. Bovendien zullen we deze ‘schaduwen’ interpreteren als ‘afschaduwingen’ van het multi-zintuiglijke ‘afschaduwingproces’. ‘Afschaduwing’ wordt hierdoor tot een visuele metafoor voor de gehele zintuiglijke waarneming. Want, wat waargenomen wordt is steeds een ‘afschaduwing’, of ‘subjectieve interpretatie’ van wat nooit zelf of ‘zoals het is’ (het *Ding-an-sich*), waargenomen kan worden.

1.1 De oorspronkelijke vraag

Dit eerste deel, en hetzelfde kunnen we, eigenlijk evenzeer van het andere deel beweren, is het resultaat van een onderzoek met als leidraad de vraag, ‘wat is een schaduw’?

Terugblikkend op het verloop van dit onderzoek met betrekking tot het antwoord op deze vraag, kunnen we stellen dat het tegelijk ver en nergens is gegaan: enerzijds ver, omdat we met het zoeken naar hét antwoord de meest uiteenlopende bronnen hebben bevroegd en aanwijzingen hebben aangeboord en anderzijds nergens, omdat hét antwoord ons daarbij steeds is uitgebleven. Het onderzoek is bovendien in een tweede betekenis ‘nergens’ gegaan, omdat het ons uiteindelijk terug bij de oorsprong heeft gebracht. Want, valt er niet alreeds veel te leren uit deze oorspronkelijke vraagstelling zelf?

Wat volgt is een ‘reflectie’ op het verloop van dit onderzoek en dit vanuit de (dubbele) betekenis dat het, enerzijds de zin (en onzin) ervan weerspiegelt, maar anderzijds ook, (omdat het begint bij het einde), deze ook omkeert. Deze thesis vormt de getuigenis van de interactie met ‘schaduwen’ en de invloed hierop van een aantal uiteenlopende contexten en perspectieven. In wat volgt richten we ons op één van deze perspectieven, namelijk datgene waarmee we onze oorspronkelijke vraagstelling en daarmee ook onze verwachtingen aangaande dit onderzoek hebben doorprikt.

1.2 De schaduwparadox

De behandeling van de vraag van ‘wat is een schaduw?’ heeft zich op een bepaald moment in de loop van het onderzoek ontpopt als een paradoxaal voornemen, of als het ware een strikvraag waarbij je met het zoeken naar hét antwoord om de tuin geleid wordt. Het inzicht in de tegenstrijdigheid van dit voornemen kwam, beter laat dan nooit en als het ware als het wendepunt in de Socratische dialoog: met schaamrood in de wangen moet uiteindelijk toegegeven worden, dat men (het) eigenlijk 'niet weet'.

In hetgeen volgt behandelen de oorspronkelijke vraag als een geval waarin de metaforische betekenissen een (schijnbare) tegenstrijd aangaan met de ‘gewoonlijke’ betekenis van ‘schaduw’.

Bijvoorbeeld, wanneer we (de handeling van) ‘het bevragen’ of ‘onderzoeken’ door middel van de metafoor van het ‘ver-, be-, of uitlichten’, of ‘licht werpen op’ beschrijven en vervolgens toepassen op de ‘schaduw’, dan lijkt dit een tegenstrijdige beeldvoorstelling op te wekken. Ook wanneer we ons, met een tweede voorbeeld, ‘het definiëren’ voorstellen door de metafoor van het

‘scherp afbakenen of -lijnen’, dan lijkt dit in tegenspraak met onze opvatting van de waarneembare ‘schaduw’ als, als het ware essentieel, of per definitie, ‘vaag’⁷.

Deze (schijnbare) tegenstrijdigheden lijken mogelijk gemaakt te worden doordat we bij die beeldvoorstellingen van bepaalde veronderstellingen uitgaan. Bovengenoemde gevallen, hanteren bijvoorbeeld de veronderstelling dat de metaforische betekenis en de betekenis van het begrip, (moeten kunnen) samenvallen. Vervolgens onderzoeken we de legitimiteit van de oorspronkelijke vraagstelling aan de hand eventuele, impliciete veronderstellingen.

1.2.1 De veronderstellingen achter de beeldvoorstelling

Van de vraag ‘wat is een schaduw’ beweren we dus dat er een aantal, weliswaar samenhangende, veronderstellingen in aanwezig zijn. We zien dat er bij deze vraag zowel uitgegaan wordt van de veronderstelling dat het mogelijk is om te spreken van ‘een’ schaduw, dat ‘schaduwen’ bestaan of ‘zijn’, als dat het mogelijk is om ‘dé’ betekenis ervan te bepalen.

Het antwoord op deze vraag veronderstelt, en hierin lijkt de samenhang van de veronderstellingen te bestaan, de mogelijkheid van de volledige ‘verdinglijking’ of objectivering van ‘schaduw’ tot (zoiets als) ‘de schaduw’⁸. Met deze ‘verdinglijking’ of objectivering doen we (als het ware) het fenomeen geweld aan: het wordt tot ‘iets’ (gemaakt), namelijk tot ‘de schaduw als dingobject’, wat het ‘in principe’, ‘gewoonlijk’ of ‘natuurlijk’ niet is.

Zoals we eerder zagen, kunnen we ‘schaduw’ ook als metafoor gebruiken voor ‘betekenis’, zodat de ‘betekenis’ van een ding naar het ding verwijst, zoals ook een ‘schaduw’ naar het werpobject. Wanneer we nu deze metafoor toepassen op de ‘schaduw als ding’, lijken we opnieuw in een tegenspraak terecht te (zijn ge)komen, want op die manier is het een betekenisschaduw van ‘schaduw’ (als waarneembaar fenomeen), dat het zichzelf niet nog (eens) kan afschaduwen. Geïnspireerd door deze context, kunnen we vervolgens de oorspronkelijke vraag herformuleren: ‘wat is dé betekenisschaduw van ‘schaduw?’;

⁷ Deze ‘natuurlijke vaagheid’ van de (randen van de) schaduw kunnen we toeschrijven aan het effect van lichtdiffractie.

⁸ Is het ook met betrekking tot ‘licht’, ongeoorloofd om van ‘het licht’ te spreken?

1.2.2 De schaduwvrije schaduw

In een ander voorbeeld waarin de (schijnbare) tegenspraak van de oorspronkelijke vraagstelling geïllustreerd wordt, doen we voorbarig beroep op Plato. Zoals we later (in deel II), met de bespreking van de vergelijking van de onderverdeelde lijn en die van de grot, uitvoeriger zullen zien, komt bij Plato ‘zekere kennis’ (*episteme*) overeen met de zielstoestand van het ‘verstand’ en met de beeldvoorstelling van een ‘schaduwvrij object’ of (de herinnering aan) de ‘stralende vormidee’ van dat object. Hiertegenover krijgen we de klasse van de ‘onzekere kennis’, ‘mening’ (*doxa*), voorgesteld door het beeld van de ‘schaduw(kant)’.

Op basis van deze context kunnen we onze oorspronkelijke vraag vervolgens herformuleren door: is het mogelijk om ‘schaduwvrije kennis’ van de ‘schaduw’ te verkrijgen of, anders gesteld, heeft de ‘schaduw’ een vormidee waarvan het (zelf) de ‘afschaduwing’ is of vormt elke particuliere ‘schaduw’ tevens haar eigen vormidee?

Opnieuw krijgen we hier te maken met voorbeelden die de, al dan niet schijnbare tegenstrijdigheid en complexiteit van de oorspronkelijke vraag illustreren. We zien dat de mogelijkheid om ‘schaduw’, bijvoorbeeld aan de hand van de vormidee ervan, te definiëren, de ‘verdinglijking’ of objectivering ervan als voorwaarde stelt. Maar, we zien nu ook steeds duidelijker, dat we ons de ‘schaduw’ niet zoals zo’n ‘objectloos object’ voor kunnen stellen, zelfs niet als ‘contextvacuüm’ of ‘blinde spiegelmaat’, zonder dat het aan contextuele betekenis verkrijgt.

Ook wanneer we ‘schaduw’ als ‘uitsluitend vormelijke vormen’ interpreteren, dan (ook) behandelen we ze als dingobjecten met een betekenis die ze ‘normaalgezien’, dat wil zeggen, in de ‘gewoonlijke’ of ‘zintuiglijke’ ‘on-ding-lijkheid’ van de contextondersteunende rol, (misschien) niet hebben. Nochtans kunnen we en we zullen later nog onderzoeken in hoeverre dit met de grotvergelijking ook Plato’s bedoeling is, deze interpretatie van ‘schaduw’ als illustratief beschouwen voor de context van zijn vormideeënleer. Vanuit deze interpretatie zouden we, door middel van een kunstmatig of geestelijke voortgebrachte ‘omkering’ van het natuurlijke of waargenomen afschaduwingsproces, ‘schaduw’ kunnen ‘verdinglijken’ tot een (voorbeeld van een) vormidee.

1.3 De schaduw als dingobject

De vraag naar de legitimiteit van de behandeling van de ‘schaduw’ als dingobject komt voort uit het experiment, waar we eerder naartoe verwezen en waarbij we door middel van (analoge) fotografie een ‘schaduw’ los van het werpobject weergeven (zie illustraties). De vraag die zich hierbij liet stellen is, of er op die wijze nog van een ‘schaduw’ sprake kan zijn? En indien niet, wat en hoe kunnen we ‘het’ dan wel kunnen noemen?

Dat dit niet meer het geval zou kunnen zijn, laat zich steunen op een dubbele tegenstrijdigheid, namelijk tussen het eerder aangehaalde ‘geweten’ dat ‘schaduwen zich niet meer afschaduwen, (omdat ze zelf reeds afschaduw(ing) zijn)’ en ten eerste de fotoafdruk, als een ‘afschaduw(ing)’ van een ‘(af)schaduw(ing)’⁹ en anderzijds dat deze foto ‘iets’ representeert, een ‘objectloos schaduw-als-dingobject’, dat de ‘(af)schaduw’betekenis verliest doordat het zonder referentie naar het werpobject betracht wordt. Hierdoor verwordt het als het ware tot een suggestief donkere vlek op een stuk papier, dat een contextueel betekenisvacuüm vormt voor allerhande zingeving.

Want, zoals ook geïllustreerd aan de hand van de voorgaande, paradoxale gevallen, wanneer we ‘schaduw’ als los van het object betrachten, met de bedoeling hierdoor een beter zicht op de betekenis van ‘schaduw’ te krijgen, dan krijgt deze als het ware een dingstatus, waarvan we de betekenis-schaduwen (zouden moeten) kunnen vastvangen en bepalen. Maar, wat doen we met het resultaat van deze werkwijze, waarin betekenissen gegenereerd worden, zoals vaagheid, vluchtigheid, veranderlijkheid, substantieloosheid, verduisterdheid, immaterialiteit, ondinglijkheid, enzovoort, die juist een ‘verdinglijking’ en daarmee de betekenisbepaling ervan lijken uit te sluiten?

De schijnbaarheid van deze tegenstellingen kunnen we bevestigen of rechtvaardigen, door bijvoorbeeld te stellen dat er zich een verwarring voordoet als gevolg van het negeren van een aantal, al dan niet samenhangende onderscheiden/-ingen. Daarbij denken we aan bijvoorbeeld het onderscheid, tussen ‘schaduw’ als denkbaar en waarneembaar gegeven, tussen de betekenis van ‘schaduw’ als begrip/woord en als metafoor en ook nog tussen het dingobject, of het *Ding-an-*

⁹ Wanneer we het analoge, fotografische proces op basis van de ‘afschaduw(ing)’ interpreteren, (Henri Talbot, volgens sommigen de ‘uitvinder’ van de fotografie, verklaarde bij de eerste foto dat hij ‘een schaduw’ gevangen had), dan kan het interessant zijn om de rol van de ‘(af)schaduw(ing)’ met betrekking tot de overgang van een ‘analoge’ naar een ‘digitale’ wereldperceptie, te onderzoeken.

sich (wat het ding op zichzelf is), en de verschijningswijze ervan (hoe het, gezien de context, waaronder die van de toeschouwer, verschijnt).

Door de experimentele en kunstmatige objectivering of 'verdinglijking' van 'schaduw' (tot 'de schaduw'), wordt het door middel van een spanning onderscheiden van 'schaduw' in de originele, natuurlijke, niet-geobjectiveerde of '-verdinglijke' zin. Hierdoor blijft de vraag open in hoeverre de betekenissen, die van 'de 'schaduw' als denkbaar begrip worden gevonden, ook toepasbaar zijn op of verenigbaar zijn met de betekenissen van 'schaduw' als zichtbaar gegeven en vice versa.

Bijvoorbeeld, in één van deze betekenissen van 'schaduw', is het als 'waarneming' gewoonlijk of natuurlijk in de contextpositie en onderlijningsrol van en bij een waarnemingsobject, waardoor het eigenlijk niet gezien wordt. Want, van zodra we er onze aandacht op vestigen, lijkt het zich hieronder ook te veranderen, wordt het tot een dingobject, of iets anders/wat het eigenlijk niet is. Verduidelijken de betekenissen van 'de schaduw' tevens metaforisch wat 'schaduw' zelf is? Kunnen schaduwen zichzelf metaforisch verduidelijken?

Als begrip of woord heeft 'schaduw' een aantal betekenissen die, wanneer ze in een metaforische zin met elkaar in verband worden gebracht, tegenstrijdige voorstellingen oproepen. We worden steeds weer geconfronteerd met metaforische verwarringen die de dubbele bepaaldheid van de betekenis van 'schaduw' uitlokt. 'Schaduw' wordt bepaald, enerzijds als dingobject, dat, zoals een begrip, naargelang de specifieke de context (waaronder de toeschouwer) een betekenis-schaduw werpt en anderzijds, als (mysterieuze, on-) zichtbare verschijningscontext van en bij een dingobject. In wat volgt onderzoeken we deze twee verschijningsvormen en de (dialectische) relatie ertussen.

1.4 Het niet-Zijn van de schaduw of schaduw als 'niets-zijnde'

De dubbele bepaaldheid van 'schaduw', als context van en bij een object en als object met en in een context, creëert een spanning waarin het in beide gevallen afhankelijk is van het andere geval.

Maar, wanneer ‘schaduw’ als context of een soort bijverschijnsel van ‘(om het even) wat is’ betracht kan worden en zelfs noodzakelijk is (zie later), kan de betekenis van ‘de schaduw’ (-als-dingobject, -begrip of zelfs -als-betekenis met en in een context) dan ook ‘(om het even) wat’ zijn? Is ‘schaduw’ slechts verschijning? Of, is het ‘zijn’ van ‘schaduw’ slechts schijn?

Zoals ‘schaduw’ zichzelf niet nog kan afschaduwen, noch zichzelf als context hebben, zo kan het ook niet als uitsluitend of alleenstaand dingobject betracht worden. Door de (essentiële en existentiële) contextafhankelijkheid en alomtegenwoordigheid van ‘schaduw’, vormt het zelf steeds de context van alles ‘wat is’: de schaduw is maar door ‘iets of alles, dat is’.

Vervolgens kunnen we ons afvragen, en dit brengt ons terug naar de vooronderstelling achter de oorspronkelijke vraagstelling, namelijk of ‘schaduw’ wel ‘is’ en zo ja, is het dan wel ‘iets’? Anders gesteld, kunnen we de twee, kunstmatig onderscheiden verschijningsvormen van ‘schaduw’ identificeren, enerzijds, met wat ‘niet is’ (‘schaduw’ als metafoor voor het ‘niet-zijn’ als contextuele voorwaarde voor het ‘zijn’ van alle ‘zijnden’) en anderzijds, als begrip, dingobject of ‘iets’, met ‘niets’ (‘de schaduw’ met de betekenis van ‘niet-zijnde’ die ‘alles’ als context heeft)?

De bewering dat ‘schaduw’ niet ‘is’, wordt mogelijk gemaakt door de stelling dat iets slechts kan ‘zijn’ doordat het als het ware door het zijnslicht, als “[...] die absolute Seinsmacht, die die Nichtigkeit des Dunkels enthüllt, das nicht mehr sein kann, wenn erst einmal Licht geworden ist” (Blumenberg, 1957: 433), uit de duisternis van het ‘niet-zijn’ ‘gehoffen’ wordt. Uit deze gelijkstelling van ‘licht’ met ‘Zijn’ volgt de paradox, dat ‘schaduw’ en ‘duisternis’, als het ware (metaforisch), ‘niet-Zijn’ zijn of als betekenis hebben. Met deze paradox krijgen we het (misschien wel het ultieme) voorbeeld waarin de inhoud van de metaforische betekenis, letterlijk en ter ontkenning van het bestaan en ook van de vorm, de betekenissen ervan, gebruikt wordt.

Wanneer we ‘schaduw’ ‘niets’ als betekenis geven en deze vervolgens gelijkaardig als hierboven, metaforisch toepassen, dan heeft ‘de schaduw’ weliswaar het bestaansrecht, maar dan wel zonder een ‘eigen’ vorm, zodat de betekenis ervan (wat is ‘niets’?) (ook) niet bepaald wordt door de verwijzing naar zichzelf, maar steeds parasiteert op wat de context (en dat kan ‘alles of al wat is’ zijn) te bieden heeft. Hoewel ‘de schaduw’ ‘is’, (bijvoorbeeld) als ‘niets’, krijgt het slechts betekenis aan de hand van (de negatie van) ‘iets (anders dan niets)’. Omgekeerd, maar via

dezelfde contextafhankelijkheid, kunnen we stellen dat ‘iets’ slechts (zo) kan zijn doordat het ‘niets’ (wat niet zo is) er de ultieme context van vormt.

Zowel in het geval dat de schaduw ‘niet is’ als dat het ‘niets’ is, wordt het bepaald door de context: in het eerste geval door wat ‘is’ en in het tweede door ‘wat het niet is’. Maar, het verschil tussen beide is dat ‘de schaduw’ als ‘niets’, en dit in tegenstelling tot ‘schaduw’ als wat ‘niet is’, wel (enigszins) een bestaan toebedeeld krijgt. Want, als ‘dingobject-zijnde’ verwijst het, zoals een schaduw naar een object, naar (de betekenis) ‘niets’, wat dan op zijn beurt (schijnbaar) volledig bepaald wordt door het ‘wat ‘ van ‘wat is’ als context.

Daar waar de schaduw als ‘niets’ nog ‘iets’ is, lijkt het zelfs dat als ‘niet-zijnde’ niet te zijn. Vervolgens stellen we ons de vraag of tussen deze twee betekenissen van de schaduw gekozen dient te worden, of dat het, zoals eerder gesteld, inderdaad eerder twee verschijningsvormen zijn van ‘hetzelfde’ in een andere context. Is de schaduw een ‘niet-zijn’ waarover het onmogelijk is te oordelen of een mening te hebben, of is ‘de schaduw’ als ‘niets’ wel een ‘zijn/de’? Wanneer we het ‘niets’ als een ‘iets’ beschouwen, vergissen we ons dan in het object van beschouwing en vormen we daardoor een ‘valse mening’? Ter behandeling van deze vragen en veronderstellingen, zullen we ons in wat volgt richten op wat Plato hierover vrijgeeft.

1.5 Het noodzakelijke bestaan van de onwaarheid

Deze dubbele bepaaldheid lijkt bovendien te bevestigen, dat de context van *De Sofist* van Plato zich uitzonderlijk goed leent ter interpretatie van ons probleem. Het hieronder aangehaalde citaat van Plato kunnen we interpreteren als illustratie van de complementariteit tussen de twee (of verschillende) ‘schaduwverschijningen’. Plato (lijkt) hiermee te beweren, dat (‘schaduw’ als) het ‘niet-zijnde’ ook ‘is’ en daardoor deelheeft aan het ‘Zijn’, zonder dat dit in tegenspraak staat met dat (‘de schaduw’ als) het ‘niets’, niettemin ‘anders’ is dan het ‘zijnde’. Dus, Plato geeft ons met het ‘niet- of anders-zijnde’ een mogelijkheid om beide betekenissen van ‘schaduw’, als ‘niet-zijn’ en ‘zijnde’ (spanningsgewijs) te integreren. Want, naar het voorbeeld van het ‘Zijn’, wordt ‘schaduw’ bepaald door, enerzijds de (enkele) verwijzing naar ‘zichzelf’ en anderzijds (het oneindig aantal) verwijzingen naar ‘wat het niet is’ of ‘het anders-zijn van het zijnde’.

“[...]Het niet-zijn *is* onvermijdelijk, zowel bij de beweging als volgens al de andere genres. Welk genre men ook volgt, de natuur van het andere maakt elk van hen anders dan het Zijn, en maakt er dus een niet-zijn van. Op die manier zullen we hen dan ook alle onder hetzelfde opzicht terecht als niet-zijnde kunnen bestempelen; en omgekeerd zullen we ook zeggen dat ze ‘zijnden’ zijn, daar ze deel hebben aan het Zijn. [...] even talrijk als ‘de andere dingen’ zijn, in evenveel opzichten *is* het Zijn *niet*. Het Zijn *is* al het andere *niet*, en zo is het, terwijl het één enkel ‘zichzelf’ is, anderzijds ook een oneindig aantal malen ‘het overige’ *niet*.” (*De Sofist* 256e-257a)

Het aantonen van het bestaan van het ‘niet-zijnde’ is voor Plato noodzakelijk om het bestaan van de valse mening en daarmee het ongelijk van de sofist te kunnen bewijzen. Want, “[...] is eenmaal dit bewijs geleverd [dat de valsheid bestaat], dan willen we de sofist aan die vastheid vastbinden[.]” (*De Sofist* 261a)

We kunnen de context met betrekking tot het bestaan van deze ‘schaduwvalsheid’ ook uitbreiden naar die van het V-de boek van *De Staat*, waarin Plato het kennisobject van de mening behandelt. Bij wijze van voorbeeld, wordt hierin het waarheidsgehalte van de kunsten ter discussie gesteld. Gemotiveerd door de opvatting van Plato waarin de kunsten een na- en voorbeeldfunctie vertolken, verwijt hij de kunstenaars van het creëren van ‘valsheden’, omdat ze ‘de waarheid’ laten varen door, “[...] in plaats van de werkelijke proporties in hun werken te leggen, er *die* in te leggen, die schoon zullen lijken?” (*De Sofist* 236a)

In zoverre de kunstenaars waarheidsgetrouw afbeeldingen maken, verkrijgen ze volgens Plato zelf zo een ‘goede’ voorbeeldfunctie. Maar, en dit wijst ons reeds op de ambigue houding van Plato tegenover de kunsten, het afbeeldkarakter van het werk van de kunstenaar, maakt dat het steeds waarheid én valsheid, schoonheid en lelijkheid, goedheid en slechtheid, enzovoort bevat.

Aan de hand van het volgende citaat zullen we beweren dat ‘de schaduw’, zoals het kunstwerk, zich als ‘niet-zijnden’ in de spanningspositie bevinden tussen het ‘niet-zijn’ en het ‘zijn/de’.

“[...] het kan niet anders of die dingen moeten op een of andere wijze een schone én een lelijke zijde vertonen; en zo ook met al die andere dingen, waarover ge me overvraagt. [...] En als we het hebben over grote kleine, lichte en zware dingen, kan men dan niet evengoed die benamingen omkeren? [...] Is dan niet elk van die talrijke dingen evenzeer wél als niet datgene, wat het gezegd wordt te zijn? [...] Want ook hier bestaat die dubbelzinnigheid, en het is onmogelijk er zich met een beslistheid een denkbeeld over te vormen noch als zijnde noch als niet-zijnde, noch als beide-samen, noch als geen-van-beide. [...] Kan men hun een betere plaats toewijzen dan in het midden tussen zijn en niet-zijn? Want daar zullen ze, veronderstel ik, niet duisterder schijnen te zijn dan het niet-zijnde, om dit laatste in het niet-zijn te overtreffen, en ook niet helderder dan het zijnde, om in een nog hogere mate te zijn.” (*De Staat* V 479a-d)

Kunnen we hier met Plato de paradox ontlopen door de kunsten met ‘de schaduwen’ gelijk te stellen als ‘niet-zijnde niets(en)’? Want, wanneer we terugkeren naar de schijnbare contradictie om van ‘de schaduw’ ‘zekere kennis’ te verkrijgen, kunnen we dan nu stellen dat de schaduw, omwille van de betekenisspanning waarin het verkeert, slechts aanleiding geeft tot ‘valse mening’?

Een (verdere) aanwijzing vinden we in Plato’s *Theaetetus*, waaruit hieronder een citaat, waarin de vraag behandeld wordt of het mogelijk is om (zich) tot een mening over het niet-zijnde te vormen.

“[...] Wie zich dus een mening vormt over een niet-zijnde, oordeelt over niets. [...] Wie echter over niets oordeelt, oordeelt in’t geheel niet. [...] Bijgevolg is het onmogelijk zich over het niet-zijnde een mening te vormen: noch over een relatief niet-zijnde, noch over het absolute niet-zijnde. [...] ‘Een valse mening hebben’ is dus iets anders dan ‘menen wat niet is’? [...] Zo zou men terecht kunnen spreken van valse mening, wanneer iemand zich vergist in het object van zijn beschouwing.” (*Theaetetus* 189a-c)

Voor Plato is het dus onmogelijk om zich van ‘niets’ of een ‘niet-zijnde’, zoals ‘de schaduw’ of een kunstwerk een mening te vormen. Want, willen we ‘schaduw’ kennen door het als een objectonafhankelijk dingobject (als een ‘niets iets’) te beschouwen, dan begaan we een vergissing in het object van beschouwing en krijgen daardoor een ‘valse mening’. De analogie met de kunsten wordt ‘de schaduw’ hier tot de metafoor bij uitstek om als ‘onwaarheid(scontext)’ de dualiteit met (het object als) de ‘schaduwvrije waarheid’ in stand te houden. De leuze luidt hier: ‘hoe minder schaduw, hoe meer waar’.

In wat volgt en geïnspireerd op het artikel¹⁰ van Samuel Todes interpreteren we Plato’s dualiteit als onhoudbaar gezien de onmogelijkheid om, zowel in de waarneming, als in het denken (als betekenis), het object van de schaduw, noch om de schaduw van het object te scheiden. Zoals we ‘zien’, met ‘schaduw’ als waarneembaar gegeven in analogie daarmee, (volgens Todes) ook het kennen ervan, komt elk zicht- en kenbaar object met een ‘contextschaduw van twijfel’.

In deze thesis willen we deze spanning integreren en reflecteren door, tegelijk Plato in zijn grotvergelijking te volgen en niettemin aan de contextuele bepaaldheid van ‘betekenis’ en ‘schaduw’ vast te houden. Op die manier levert de thesis een getuigenis voor de interpretatie van

¹⁰ Shadows in Knowledge (Part II): Plato’s Misunderstanding of Shadows and of Knowledge as Shadow-Free. (1975)

en aan de hand van Plato's grotvergelijking, dat er van 'schaduw' niet zozeer het tegendeel gezocht, noch gevlucht moet worden, maar dat het als sleutel of referentiepunt tot (al dan niet 'valse') inzichten en (zelf)reflectie kan dienen.

1.6 Exclusief of supplementair, de filosoof of de sofist?

Volgens Todes brengt het (zijns)licht weliswaar 'objecten' tot verschijning, maar dit nooit volledig: het gaat weliswaar steeds gepaard met een gedeeltelijke verduistering van dat object. Deze contextuele onvolledigheid, die door middel van 'schaduw' (en 'schaduwkant' van het object - zie later) in de visuele waarneming wordt voortgebracht, is voor Todes metaforisch voor een epistemologische context. Hieruit volgt dat geen enkele context een ding volledig zicht- of kenbaar kan maken. Met Merleau-Ponty's '*maximum prise*' schetst Todes ons vervolgens het beeld van 'het plateau van onvolledigheid', die geen enkele context kan overstijgen.

"This plateau is marked by the best shadows, as the clearest days are marked by the darkest and most distinct shadows. The slopes of this plateau are marked by vague and diffuse dust-like shadows. And the plain of night below this plateau is characterized by the absence of shadows. Trying to reach above this plateau by looking *at* a good source of light instead of at things *in* that light, we are blinded. Trying to see some bright luminous unshadowed thing like the sun, we see no more than in unshadowed night." (Todes, 1975 (II): 100)

'Schaduw' vormt hier de context en het deel van het object dat ontsnapt aan het zijnslicht en daardoor niet gezien, noch gekend kan worden. In die zin zouden we 'schaduw' kunnen opvatten als het 'niet-zijnde niets' dat het 'zijnde' begeleidt en zelfs mogelijk maakt. "Shadows help us to *see things better* by clearly outlining for us what remains to be better seen than is optimally possible in the given visual context, the given field of illumination. Shadows and things, in short, do not supplant but *supplement one another* in normal perception." (Todes, 1975 (II): 101) Todes reageert hiermee tegen de visie van Plato, waarin 'schaduwvrije dingen' het ideaal van 'het perfect kenbare' of 'de waarheid' voorstellen. Bij Plato, aldus Todes, staan de dingen en de schaduwen in een competitieve, 'wederzijds uitsluitende relatie'.

Hiertegenover stelt Todes dat, zoals de schaduw aangeeft wat contextueel verborgen blijft bij het (zien van het) werpobject, het ook zo vergaat met de kennisvormen die daaruit voortkomen. De relatie tussen object en ‘schaduw’ is daarom voor Todes niet competitief, zoals hij Plato’s opvatting hierover interpreteert, maar eerder complementair. Voor Todes geeft het ontkennen of negeren van deze complementariteit op epistemologisch vlak en aan de hand van het beeld van het ‘plateau van onvolledigheid’, twee extremen:

“[t]he opinionated person holds his opinions like convictions, just as the percipient who sees a shadow without apparent reference to things seems to see a thing. And the fully convinced believer who is void of all peripheral doubt and conjecture, is a fanatic who exaggerates the soundness of his convictions, just as a percipient who sees a thing but not its shadow does not see with maximum clarity that there is more to the thing than he sees of it.” (Todes, 1975 (II): 103)

Voor Todes houdt een optimaal zien en kennen rekening met deze noodzakelijke schaduwkant. Als gevolg van deze complementariteit tussen object en ‘schaduw’, kan voor Todes noch het object, noch ‘de schaduw’ apart of los van elkaar, betracht en gekend worden. Hiermee reageert Todes tegen Plato, die volgens hem wel deze onnatuurlijke of kunstmatige dualiteit of splitsing volhoudt. We hebben inderdaad ook gezien dat voor Plato ‘de schaduw’ als ‘niet-zijnde’ noodzakelijkerwijze moet ‘zijn’, omdat hij daarmee ook het bestaan van ‘valse mening’ en daarmee tevens (de zielstoestand van) de sofist en daartegenover die van de filosoof, kan duiden.

De positie van de sofist en de filosoof voor Plato, kunnen we vervolgens vergelijken met de twee extremen die het ‘plateau van de onvolledigheid’ afbakenen. Aan de ene kant krijgen we dan de sofist met de valse mening waarin hij ‘schaduw’ als een van-het-werpobject-losstaand dingobject ziet en aan de andere kant, de filosoof als ‘overtuigde gelover’, die weliswaar het dingobject ziet, maar niet ‘de schaduw’ ervan. Dat Plato zich ervan bewust lijkt, dat zowel de sofist als de filosoof, de plateaugrenzen van ‘optimaal zien’ overstijgen en daardoor, omwille van verschillende redenen, voor Plato (als het ware) moeilijk in het zicht te krijgen zijn, blijkt uit het volgende citaat:

“De sofist loopt zich verstoppen in de duisternis van het niet-zijnde, en past er zich bij aan door er lang in te verwijlen. De moeilijkheid om hem in het oog te krijgen, is een gevolg van de duisternis van de plaats. [...] De filosoof daarentegen, die door zijn redeneringen voortdurend in contact staat met de idee van het zijn, is ook helemaal niet gemakkelijk te zien: maar in zijn geval is zulks een gevolg van het schitterende licht van de streek waar hij verkeert. De ziele-ogen der massa zijn immers niet sterk genoeg om zonder verpinken de blik op het goddelijke gevestigd te houden.” (*De Sofist* 254a-b)

1.7 De dubbele bepaaldheid bepalen

Onder invloed van de oorspronkelijke experimenten en dan vooral die waarin ‘schaduw’ als los van het werpobject weergegeven werd/wordt, verkregen we het sterke vermoeden, dat ‘schaduw’ met, enerzijds het werpobject en anderzijds het licht in een bepalende, maar andere relatie staat. Vervolgens trachten we om dit vermoeden met bovengenoemde bevindingen te (her-)verenigen.

Uit het voorgaande kunnen we stellen dat de dubbele bepaaldheid van ‘schaduw’, namelijk als dingobject en als context, overeenkomt met het onderscheid tussen de sofist en de filosoof: daar waar de sofist en hetzelfde kunnen we van de kunstenaar beweren, ‘schaduw’ als een dingobject (of ‘niet-zijnd(e) niets’) betracht, negeert de filosoof het, door het als een ‘niet-zijn’ naar de context te verbannen. In het geval van de sofist wordt ‘schaduw’, doordat het als dingobject en losstaand van het werpobject betracht wordt, ‘de schaduw’. Betekenis verkrijgt ‘de schaduw’, als het ‘niet-zijnde niets’, door de verwijzing naar de context van het ‘zijnde’, waaronder het (afwezige) werpobject, waarvan het een ‘afschaduw’ is, maar ook de sofist zelf. Omwille van de betekenisverlening als gevolg van de subjectieve invloed van de sofist of kunstenaar, stemt hiermee de kennisvorm van de ‘(valse) mening’ overeen. Voor de filosoof, daarentegen, kan er slechts van ‘schaduw’, als het ‘niet-zijnde niet-zijn’, sprake zijn, in en door het contextuele verband met het ‘zijn(slicht)’.

Vervolgens kunnen we ons afvragen, of dit onderscheid bovendien nog met andere dualiteiten geassocieerd kan worden. We denken daarbij bijvoorbeeld aan de twee criteria waarmee Plato zijn fenomenale wereld ordent, namelijk door middel van, enerzijds de oer-afbeeldrelatie (oorzakelijkheidrelatie) en anderzijds het verschil in (epistemologische) duidelijkheid (zie later).

Wanneer we dit (hypothetisch) met het bovengenoemde onderscheid combineren, dan zien we ‘schaduw’, enerzijds als dingobject (‘niets’) bepaald door de oer-afbeeldrelatie met de context, waaronder het werpobject en de toeschouwer en waarmee het een vormovereenkomst vertoont en anderzijds, als contextverschijning (niet-zijnde niet-zijn), een ambigue relatie heeft met het licht, waarvan het bestaan als ‘niet zijnde’ verkrijgt, maar waar het ook, als (representatief of metaforisch voor) ‘niet-zijn’, tegengesteld aan is. Tenslotte kunnen we de eerste relatie, tussen ‘de schaduw’ en objectcontext, omwille van de oorzakelijke vormovereenkomst, als zintuiglijk zien, terwijl we de relatie tussen ‘schaduw’ en ‘licht’ als verstandelijk of intelligibel beschouwen.

1.8 Naar aanleiding tot het volgende

Wanneer we nu het resultaat van deze, soms nogal ruwe (her-)vereniging betrachten, dan merken we daarbij (toch) een knelpunt op: enerzijds dat Plato ‘schaduw’ als noodzakelijk bestaand dingobjecten of ‘niet-zijnde (niets als wel niet-zijn)’ ziet en anderzijds de bewering dat ‘schaduw’ in relatie met het licht, (een relatie die we omwille van deze tegenstelling als ‘ambigu’ gekarakteriseerd hebben), geen dingobject is, maar als context (misschien eigenlijk) ‘niet-is’.

Een mogelijke oplossing vinden we wanneer we met Todes ‘schaduw’ interpreteren, uitgaande van de (metaforische betekenis)overeenkomst tussen visualiteit en verstandelijkheid, als ‘insubstantiële abstractie’: “Plato treats shadows as thing-like, as poor replicas of things, as poor replicas of things, as ‘copies of copies’ of things, rather than as the insubstantial essentially non-thing-like abstractions[.]” (Todes, 1975 (II): 101).

In Todes’ interpretatie vinden we weliswaar een mogelijkheid om ‘schaduw’ als ‘abstractie’ en daarmee als ‘on-dinglijk’, context en ‘niet-zijn’ van en in de relatie met het licht (‘zijn’), te rechtvaardigen, maar niettemin, ons inziens, ook niet het recht om de mogelijkheid van en daarmee de spanning met ‘schaduw’ als dingobject buiten beschouwing te laten. In wat volgt menen we (vals?) Plato en zijn grotvergelijking te kunnen lezen, als met de mogelijkheid om (de) ‘(grot)schaduw’ ook als ‘(natuurlijke) abstractie’ (naast en tegenover het (kunstmatig) dingobject) te interpreteren.

“If Plato had noticed their true abstract character he would not have ranked them as he did, lowest in the order of perceptual things and lowest among all perceptual phenomena. Instead, he would have ranked them highest among perceptual phenomena as primitive abstractions, the closest perceivable kin to the mathematical forms of thought which he idol-ized.” (Todes, 1975 (II): 101-2)

In de delen die volgen, zullen we trachten nagaan in hoeverre zo een interpretatie compatibel is met (een interpretatie van) Plato’s ‘schaduw’ in de grotvergelijking. De bevestiging daarvan zou doen/doet vermoeden dat Plato, omwille van de overeenkomst tussen ‘schaduw’ als abstracties in relatie tot het licht’ en de voorstelling van de vormideeën, er bewustelijk en als (zichtbaar) voorbeeld voor zijn ideeënleer van gebruik heeft gemaakt. Op die manier zou de stelling van Todes helemaal niet zo tegengesteld zijn als dat hij zelf beweert, maar zou hij, zoals Plato met ‘niet-zijnde’, met ‘abstractie’ (nog maar) een voorbeeld geven van een betekenis van ‘schaduw’ en daarmee van de paradoxale spanningsveld waarin het (zich) verkeert.

Deel II: de verduistering van de schaduwbetekenis

1. Inleiding

Zoals we reeds eerder verduidelikten, schoeien we de structuur van deze thesis op de vier vragen die resulteerden uit een aantal praktische experimenten. Naarmate de bespreking hiervan vordert, zal het steeds duidelijker blijken (zie vanaf deel III), dat er een interessante overeenkomst bestaat tussen (de progressie tussen) deze experimenten en de vier stadia in de grotvergelijking van Plato.

In het eerste experiment hebben we door fotografie een ‘schaduw’ kunstmatig als losstaand van het werpobject ‘gevangen’ en weergegeven (zie illustraties). We hebben ons daarbij vragen gesteld rond de paradox om in zo een context nog van ‘schaduw’ te kunnen spreken. Van daaruit hebben we ons in het eerste deel toegelegd op het bespreken van de mogelijkheid om ‘schaduw’ te ‘verdinglijken’ en het als dusdanig als dingobject, een (on)dubbelzinnige betekenis te verlenen.

Het tweede deel is een reflectie op en van het tweede experiment, waarin de afbeeldingen van verschillende ‘daglichtschaduwen’ van eenzelfde object verenigd worden (zie illustraties). Hoewel het tweede experiment de vragen van het eerste experiment in zich blijft meedragen, krijgen we hier bovendien te maken met vragen, die specifiek betrekking hebben op de confrontatie tussen de intentie van het experiment en de bijzonderheden van de uitvoering ervan.

Naast de bijzondere omslachtigheid waarmee het verenigd schaduwenbeeld tot stand werd gebracht, gaf deze bovendien de bijzonderheid prijs dat de graduele overlapping van de verschillende ‘schaduw’-transparantlagen, weliswaar eerst het werpobject in detail doet toenemen, maar dan, naarmate de lagen zich opeengestapeld hebben, het object eerder verduistert. Vervolgens stellen we de vraag of we dit kunnen interpreteren als metaforisch voor wat met de ‘betekenisschaduwen’(-overlapping) van ‘de schaduw’ als kunstmatig dingobject gebeurt.

Ter behandeling van deze vraag en bij wijze van gedachte-experiment, zullen we in wat volgt een aantal uiteenlopende contexten ‘de schaduw als dingobject’ betekenis laten geven, waarna we zullen onderzoeken of de vereniging van deze ons begrip ervan uitklaart, of eerder verduistert.

2. De metaforische betekenissen van ‘de schaduw’

We zagen reeds dat, zoals ‘de schaduw’ bepaald wordt door de context, zo vormt het ook steeds zelf, als ‘schaduw’, de context van alles wat ‘is’ en hoe het als ‘zijnde’ is. Hieruit kunnen we afleiden, dat ‘schaduw’ (‘niet-zijn’) in relatie met het ‘zijnslicht’ en als context van een object, het ‘zijn’ ervan onder- en gedeeltelijk doorstreept, terwijl ‘de schaduw als dingobject’ (‘niet-zijnde niets’) in de context van, onder andere, het werpobject, ditzelfde object vorm geeft door de vorm ervan (over) te nemen. Om ‘schaduw’ in de ‘gewoonlijke’ of ‘natuurlijke’ gedaante als context te kennen, vereist dit dus een benadering waarin het op een indirecte of kunstmatige manier, in de spanningsverhouding met de betekenissen van ‘de schaduw als dingobject’, betracht wordt.

In wat volgt behandelen we enkele ‘schaduwbetekenissen’ vanuit een aantal (ongewoonlijke) contextgevallen. Hoewel we onder deze gevallen (enigszins) een onderscheid kunnen maken tussen, enerzijds die waar het op een kunstmatige manier van het werpobject gescheiden wordt en anderzijds, die waar het als losstaand van dit object betracht wordt, kunnen we stellen dat het in beide gevallen een (ongewoonlijke) betekenis krijgt.

De interpretatie van (het ongewoonlijke van) deze betekenissen van ‘de schaduw als dingobject’ als ‘metaforisch’, geeft aanleiding tot de (metaforische) overeenkomst tussen dit gevallenonderscheid met *die dialectiek van woord en sin* (vgl. hiermee Van der Merwe, 1990), van en inherent aan ‘de (schaduw)metafoor’. Op die manier zouden we het onderscheid kunnen beschrijven, als de dialectiek tussen, enerzijds *die retoriek van die woord*, als het geval waarin ‘de schaduw’ kunstmatig van het werpobject wordt gescheiden en anderzijds (*die retoriek van die woord in*) *die semantiek van die sin*, als het geval waarin ‘de schaduw als losstaand dingobject’ niet (alleen) naar het werpobject verwijst, maar (bovendien) van de zin of context waarin het zich bevindt, betekenis(sen) verkrijgt.

Maar, ook wanneer we deze ‘ongewoonlijke betekenissen’ niet als ‘metaforen’ interpreteren, dan nog lezen we wat volgt als met op de achtergrond de vraag in hoeverre deze (metaforische) betekenissen van ‘de schaduw’ uiteindelijk ook op de betekenis(sen) van de natuurlijke ‘schaduw als context’ en de oorspronkelijke, experimentele vraag, betrekking hebben.

2.1 De schaduwonderdelen

Om ‘schaduw als context’, bijvoorbeeld aan de hand van de verschillende ‘ondersteunende’ rollen die het tegenover het werpobject kan hebben, te begrijpen, zullen we ‘de schaduw’ bekijken als metafoor voor de samenstelling van de onderdelen waaruit het als visueel gegeven is opgemaakt. Hieronder onderscheiden we (vgl. met Katz, 1970: 47): ten eerste, de tweedimensionale, geworpen schaduw, als dat deel van de schaduw waarmee we het meest vertrouwd zijn en meestal de schaduw zelf met duiden; ten tweede de driedimensionale lommering, die de verbinding maakt tussen de geworpen schaduw en ten derde de, (als het ware) ééndimensionale, schaduwkant.

Hoewel ‘lommering’ en ‘schaduwkant’ misschien eerder betekenisassociaties met, dan delen van ‘de schaduw’ vormen, vinden we hiermee tenminste wel een context waarmee we hun betekenissen en rollen als context met elkaar kunnen verduidelijken. De ‘geworpen schaduw’ heeft bv. tegenover het werpobject, de ‘lommering’ en ‘schaduwkant’ een andere dimensionaliteit. Het als het ware dat ‘de geworpen schaduw’ de driedimensionaliteit, ruimtelijkheid of het volume van het object reduceert of abstraheert tot een vlakke, tweedimensionale afbeelding. Omwille van dit dimensieverschil vervult de schaduw voor het visuele waarnemingsstelsel de rol van diepteaanwijzing (*depth cue*): de aanwezigheid van de vlakke schaduw doet het werpobject als volumineus verschijnen. Dit is waarom “[...] the world looks flat when the light is behind us and there are no shadows.” (Gregory, 1966: 185)

Op dezelfde manier dat ‘de geworpen schaduw’ de ruimtelijkheid van het werpobject ondersteunt, kunnen we de relatie van ‘lommering’ en ‘schaduwkant’ met het object betrachten. Zo kunnen we de ‘schaduwkant’, als de (kleurloze en puntsgewijze) plasticiteit- en elasticiteitsbewerker¹¹ van het werpobject interpreteren. Maar, kunnen we vervolgens ook de ‘lommerte’ als samenstelling van de ‘geworpen schaduw’ en ‘schaduwkant’, als driedimensionale ondersteuner van of als contextuele voorwaarde voor de vierdimensionaliteit van het object opgevat kan worden? Omgekeerd kunnen we ons afvragen of de driedimensionale luchtschaduw eerst

¹¹ Door de kleurloosheid van de verenigde schaduw verandert de kleur van het object. Het object verkrijgt hierdoor een plasticiteits(-schijn). Kunstenaars wekken deze schijn op door deze schaduwzijde door middel van ‘kleurschakeringen’ (*Schattierung*) geschilderd voor te stellen. “Dieser körpereigene, nicht geworfene, sondern anhaftende Schatten ändert die erscheinende Farbe seines Gegenstandes so, daß sie dessen räumliche Plastizität zur Darstellung bringt.” (Sommer, 1996: 272)

waarneembaar wordt wanneer het werpobject aan een vierde dimensie, een beweging in de tijd, onderhevig is?

Hoewel er een mogelijkheid bestaat om deze laatste vraag te bevestigen aan de hand van de ‘a-temporaliteit’ (vergelijk hiermee Levinas’ positionering van het kunstwerk op *the hither side of time* in deel IV van deze studie) van ‘lommering’ en daarmee ook de andere ‘schaduwonderdelen’, wensen we, gezien de bedoeling van deze thesis en het speculatieve van de vragen of ‘schaduw’ op ook nog verdere dimensies actief is¹², hierop niet dieper in te gaan.

2.2 De kunstmatige schaduwlettertekens

Bij Todes wordt ‘de schaduw’ ook tot metafoor voor ‘letterteken’ (*sensuous characters*)¹³. De ‘natuurlijke schaduw’ krijgt hier betekenis aan de hand van het onderscheid met deze ‘artificiële schaduw’ (als metafoor voor of) als letterteken. In tegenstelling tot, ‘de natuurlijke schaduw’, heeft het letterteken (‘de artificiële schaduw’) een geïdealiseerde context. Hierdoor zijn de lettertekens niet alleen (onderling) volledig onderscheiden wat betreft zin en vorm¹⁴, maar verkrijgen ze ook een ‘volledig representatief’ karakter. Want, de geïdealiseerde context vereist, in tegenstelling tot de natuurlijke schaduw, een tweede abstractie om te kunnen zien dat ze substantiële (betekenis)vormen op, en niet van een oppervlak zijn: “[s]ensuous characters, however, are *doubly-artificial*, visible abstractions: they are *made* only by writing (or printing), and they are not *made out* by merely seeing but only by reading.” (Todes, 1975 (II): 110)

¹² Wanneer nu we onze redenering verder zetten en ons ook de ‘lommerte’ als bewegend of vierdimensionaal voorstellen, dan kunnen we vermoeden dat er van een vijfde dimensie van het object ook sprake moet zijn. Dat dit tot de verbeelding spreekt, bewijzen hierbij bijvoorbeeld de vierdimensionale ‘e(so)therische ghosts’ van Sir Conan Doyle. In verband hiermee kunnen we reeds het volgende aanhalen: “[s]hadows are so powerful perceptually that they can evoke perception of objects even when there are no objects present. [...] Could this effect, sometimes, make us see ghosts - figures perceptually invented to ‘explain’ shadows?” (Gregory, 1996: 187)

¹³ Todes duidt hiermee de “black characters on a blank page” (Todes, 1975; 112-3)

¹⁴ “[t]hey have an absolute, a universally univocal, sense in place of the contextually variant and analogical sense of natural shadows.” (Todes, 1975 (II): 111) Dit is het gevolg van de geïdealiseerde context waarin de ‘sensuous characters’ geworpen worden: op een blanke paginaondergrond en met ideale lichtomstandigheden. “The blank page universalizes the sense of a sensuous character by representing a sort of uniform Newtonian Absolute Space of the mind’s eye.” (Todes, 1975 (II): 112)

Maar, dat lettertekens ook ‘(natuurlijke) schaduwen’ zijn beargumenteert Todes doordat ze beide natuurlijke (en elementaire¹⁵) abstracties zijn. ‘Schaduwen’ zijn volgens Todes abstracties omdat ze visueel gegeven, insubstantieel, existentieel afhankelijk en inadequate representaties zijn en bovendien, natuurlijk, omdat er, van onze kant, geen tweede abstractie, zoals in het geval van het lezen van lettertekens, verwacht wordt.

Dus, indien ‘schaduwen’ als losstaand of onafhankelijk van het werpobject betracht worden, dan houden ze volgens Todes ook op om dit werpobject waartoe het behoort te representeren als ‘substantiële, tweedimensionale en kleurloze vormabstracties op een oppervlak’, maar worden ze tot ‘gekleurde vlekken (als delen) van dat oppervlak’. Betekent dit dat, (niet)tegenstaande de tegenstelling ‘letterteken’-‘natuurlijke schaduw’ een voorbeeld vormt voor die tussen ‘de schaduw als dingobject’ en ‘schaduw als context’, we vervolgens deze ‘gekleurde vlek’, net zoals ‘het letterteken’ en ‘de natuurlijke schaduw’, (slechts) als metaforische betekenissen van het kunstmatig voortgebrachte, ‘schaduw als dingobject’, kunnen beschouwen?

2.3 Het schaduwoog

In dit contextgeval betrachten we het kunstmatig loskoppelen van ‘schaduw’ van het werpobject, vanuit het functioneren van het oog en met betrekking op het experiment waaronder Castaneda geplaatst wordt. We zullen zien dat we hierbij opnieuw een manier vinden om de ‘gewoonlijke’ wijze waarop schaduwen waargenomen worden gecontextualiseerd kan worden, ten voordele van een gewin aan metaforische betekenis.

De beelden zowel van de objecten als van de schaduwen, die via de retina’s onze ogen bereiken, zijn tweedimensionaal. Maar, omwille van de afstand tussen de ogen treedt er tussen de beide beelden een dispariteit, die vervolgens door het visuele waarnemingssysteem¹⁶ systeem gesynthetiseerd wordt tot één, ‘driedimensionale’ gewaarwording.

¹⁵ Schaduwen zijn voor Todes bovendien elementaire abstracties omdat alleen hun vormeigenschappen (‘the outline characters’) en niet de uniforme kleurloosheid (‘the uniform darkness’) betekenisvol is als verwijzing (of representatie) naar het werpobject.

¹⁶ Vergelijk hiermee: Forrest, B. Elliott: *Visual Imagery: An Optometric Approach*. Optometric Extension Program Foundation, Inc. 1981; Gregory, R.L.: *Eye and Brain: the Psychology of Seeing*. World University

Het stereoscopisch dieptezicht dat daardoor tot stand komt wordt vervolgens verder ondersteund door wat zich bovendien, in elk oog apart, afspeelt. In elke retina bestaat het centrum (de fovea) uit receptoren (kegelreceptoren) die voor de waarneming van detail en kleur (van objecten) verantwoordelijk zijn. De primitieve perifere receptoren (staafreceptoren) zijn echter meer contrastgevoelig en vinden daardoor hun functie in het waarnemen van (bewegende) ‘schaduwen’.

Wanneer nu het visuele systeem de twee retinabeelden synthetiseert tot een stereoscopisch zicht, dan zijn het de (tweedimensionale) beelden van de centrumreceptoren (de detail- en kleurrijke objecten) die als driedimensionaal, of volumineus worden waargenomen. Maar, dit gebeurt weliswaar maar ten koste van of door middel van het contrast met het ‘vlak- en in-de-contextachtergrond-houden’ van de ‘schaduwbeelden’ van en in de perifere receptoren. Opnieuw zien we hier de ruimtelijkheidondersteunende rol (diepteaanwijzing) van ‘schaduw als context’.

Dat een dergelijk gebruik op sociale en culturele conventie en conditionering berust, en dus ook anders kan, leert ons het bijzondere experiment waaronder Carlos Castaneda¹⁷ geplaatst wordt. Hierin wordt hij gevraagd om op zo een manier naar twee, parallel geplaatste rotsstaafjes te kijken, dat hun schaduwen verenigd waargenomen worden.

“Almost immediately I was capable of crossing my eyes and perceiving their individual shadows as if they had merged into one. I noticed that the act of looking without converging the images gave the single shadow I had formed an unbelievable depth and a sort of transparency. I stared at it, bewildered. Every hole in the rock, on the area where my eyes were focused, was neatly discernible; and the composite shadow, which was superimposed on them, was like a film of indescribable transparency. [...] When Don Juan blocked the light and I found myself looking as I normally would do, the precise detail became dull, the tiny holes in the porous rock became bigger, the brown color of the dried lava became opaque, and everything lost the shiny transparency that made the rock into a real world.” (Castaneda, 1972: 236-237)

We kunnen stellen dat de experimentele opstelling Castaneda toeliet om ‘de (verenigde) schaduw’ niet langer als context (lijm) te gebruiken om de rotsstaafjes van het oppervlak van de rots te scheiden, maar het integendeel als deel ervan te zien (vergelijkbaar met Todes’ ‘kleurvlak’).

Library, London, 1966 (1973); Zajonc, Arthur: *Catching the Light, the Entwined History of Light and Mind*. Oxford University Press, New York/Oxford, 1993.

Daar waar de ‘gewone’ manier van kijken erin bestaat om de kleur- en detailbeelden van beide ogen te verenigen tot één driedimensionaal object, zo slaagt het bovengenoemde experiment erin om ‘de schaduwen’ (als, als het ware dingobjecten) via de centrale receptoren stereoscopisch te verenigen. Als gevolg wordt er niet langer ‘een schaduw’ waargenomen, maar eerder een ruimtelijk en detailrijk ‘iets-niets’ (een ‘niet-zijnde niets’).

De interferentie van Don Juan, de contextverandering waardoor het oog in de lommering komt te staan, laat het oog toe om zich gevoeliger op te stellen, de pupil te vergroten en opnieuw de perifere receptoren aan te spreken. Het ‘ontnuchterende’ resultaat hiervan is dat de wonderlijke schaduwwereld hervalt (“detail became dull” en “brown became opaque”)¹⁷ tot enkele ‘blinde vlekken’ in de perifere contextachtergrond en ten dienste van het zicht van de centrumobjecten.

Hoewel we hier het proces waarin ‘schaduw’ van het werpobject gescheiden wordt en waardoor het hierdoor niet langer bepaald wordt en tot ‘iets anders’ kan worden, beschreven hebben met de ‘verplaatsing’ van ‘schaduw’ uit de periferie en naar het centrum van de retina. Voor Castaneda zelf komt dit proces overeen met (de overgang van het *doen*, naar) het *niet-doen* van het *zien*.

Want, volgens Castaneda is het de ‘gewoonte’ van het *doen* (*doing*), het cultureel geconditioneerde interpreteren, waardoor ‘de schaduw’ tot ‘schaduw als context’ gemaakt wordt. In het experiment waaraan Castaneda deelneemt, wordt de interpretatie als ‘schaduw als context’ uitgesteld doordat ‘de schaduw als dingobject’ objectloos benaderd wordt. Dit illustreert voor Castaneda het *niet-doen* of *ont-doen* (*not-doing*) van het *zien*: ‘de schaduw’ wordt *ont-daen* van haar cultuurgeconditioneerde en objectafhankelijke betekenisverlening (als ‘de schaduw als context’) en kan daardoor ‘anders’ (ongeïnterpreteerd of in werkelijkheid) te voorschijn komen.

¹⁷ Hoewel de authenticiteit van de gebeurtenissen die Castaneda in zijn boeken beschrijft betwistbaar is, wordt het in deze context slechts gebruikt als illustratie voor een ‘ongewoonlijke’ en kunstmatige scheiding van ‘schaduw’ en object.

¹⁸ Kunnen we wat Castaneda in het experiment te zien krijgt, een verenigd ‘schaduw-iets-niets’, interpreteren als de realiteitsverlenende functie van ‘de schaduw als dingobject’ en als een combinatie van, zowel het detail- en kleurverlenend aspect van ‘de plasticerende schaduwkant’ (‘de ééndimensionale schaduw’), als van het ruimtelijkheidsverlenend aspect van de ‘geworpen schaduw’ (‘de tweedimensionale schaduw’), alsook van het temporaliteitsverlenend aspect van de ‘lommerte’ (‘de driedimensionale schaduw’)? Door de afwezigheid van het werpobject is het alsof ‘de schaduw als dingobject’ en als de metaforische combinatie van deze drie ‘schaduwonderdelen’, al deze ‘contextfuncties’ nu op zichzelf geprojeerd krijgt en daardoor voor en door de ‘gewoonte’ van de toeschouwer (een) bepaald, ‘reëel’, ‘iets’ wordt.

Volgens Castaneda verschijnt de wereld aan iemand als ‘dagdagelijks’, omdat die persoon over het *doen* (*doing*) of de kennis (van de sociale conventies) beschikt om deze wereld zo te maken.

“*Doing* is what makes that rock a rock and that bush a bush. *Doing* is what makes you yourself and me myself. [...] That rock is a rock because of all the things you know how to do to it. [...] If you didn’t know its *doing*, the world would be different. [...] [W]ithout that certain ‘doing’ there would be nothing familiar in the surroundings. [...] *Doing* makes you separate the pebble from the larger boulder [upon which it is placed]. If you want to learn *not-doing*, let’s say that you have to join them. [...] [T]he small shadow that the pebble cast on the boulder is not a shadow, but a glue which binds them together.” (Castaneda, 1972: 226-9)

Het *doen* maakt ‘de dingen’ tot wat ze ‘conventioneel’ of ‘gewoonlijk’ zijn en dit door ze door middel van ‘schaduw als context’ als onderscheiden te zien van (het oppervlak van) de omgeving. Het *niet-doen*, daarentegen, maakt dit onderscheid niet, waardoor ‘schaduw’ als ‘de schaduw als dingobject’ kan verschijnen (en buitenom het werpobject, van de context betekenis krijgen).

Voor het *zien* en *ont-doen* van de ‘gewone wereld’, komt het er volgens Castaneda op neer, dat de maker ervan, ophoudt met ‘de innerlijke dialoog’ of om, ‘(met zichzelf over) die wereld te spreken’. Want, “[...] nur dann erscheine uns die Welt als das, was sie ist - ‘unbegreiflich’ und ein ‘reines Wunder’ “ (Feldmann, 1993: 128). Het *niet-doen* of ‘stoppen van deze dialoog’, (door bijvoorbeeld de techniek van ‘het juiste gaan’ en het ‘staren’ (zie deel IV) bewerkt, dat ‘de schaduw als dingobject’ (als deel van ‘de onbesprekelijke en -beschrijfelijke, wonderlijke en vluchtig-veranderende wereld’) *gezien* wordt.

Al het ‘met-woorden-beschrijfbaar’ vormt volgens Castaneda een ‘eiland’ (de *tonal* of ‘onze rechter helft’), dat omgeven wordt door ‘het ontoegankelijke meer’¹⁹ (de *nagual* of de ‘linker helft’) en vertegenwoordigt dat deel van ons, “[...] für den es keine Beschreibung gibt -keine Wörter, keine Namen, keine Gefühle, kein Wissen’.” (Feldmann, 1993: 136).

¹⁹ De vergelijking van *tonal* en *nagual* met ‘eiland’ en ‘meer’ wordt interessant wanneer we het in verband brengen met het voorgaande onderscheid tussen ‘centrum-’ en de ‘primitieve, perifere retinareceptoren’. Deze ‘perifere receptoren’, zoals de duistere en onbeschrijfelijke *nagual*, kunnen we bovendien vergelijken met de beschrijving van Tom Robbins van het ‘oer-oude, reptiel’-deel in ons brein: “[w]e have a reptile in our totem. It has been there since Eden. It lives at the base of the brain and has a special relationship to women. It is associated with the dark world, dark consciousness, the necessary opposite of light. However, it does not function as a symbol, because it is too unpredictable. In a male, its venom can cause violence or art. In a female, it produces a peculiar madness that men do not understand. In children, it is the little red wagon painted blue.” (Robbins, 1976: 387)

Zowel de *tonal* als de *nagual*²⁰ reflecteren het ‘onbeschrijfelijke onbekende’, maar de werking ervan laten ze weliswaar op een verschillende wijze ervaren: daar waar de *tonal*, als het ‘het verstand’ (*Vernunft*) en ‘wachter’²¹, de waarneming ordent, gaat de *nagual* gepaard met een ‘alles-ervaring’.

“Wer ausschließlich mit dem *Vernunft*-Zentrum in seiner ‘Blase der Wahrnehmung’ rechnet, kann jedoch nach Don Juan nur einen kleinen Ausschnitt der Welt erfassen - eine Tatsache, die den meisten Menschen, wie die ‘Erklärung’ behauptet, erst im Augenblick ihres Todes dämmert. Zu spät, meint Don Juan, und stellt jene Frage, die seine ganze Lehre motiviert: ‘Wenn wir schon mit der Ganzheit unseres Selbst sterben, warum dann nicht mit dieser Ganzheit leben?’ (Feldmann, 1993: 138)

Gewoonlijk wordt eerst met en voor de ‘onbekende en onbeschrijfelijke duisternis van de dood’ de interpretatie van de wereld volgens de *tonal* opgegeven. Het komt er dus voor Castaneda op aan, om reeds daarvoor en vanuit de omvattende ervaring van de *nagual*, de rol van de *tonal* te ontmaskeren als ‘despotische waarnemingsfilter’.

Zoals de interpreterende en selecterende werking van de *tonal* met en voor de dood stopt, zo kunnen we ‘het schaduw als object’-‘verdinglijgingsproces’ interpreteren als een ‘doodservaring’ of het ‘zien, maar ook als/als gevolg van ‘het stoppen’ van de ‘innerlijke dialoog’ en het ‘niet-doen’. Vanuit die ‘verdinglijkheid’, wordt ‘de schaduw als dingobject’ opengesteld voor betekenisgeving: ‘het onbeschrijfelijke’, ‘het onbegrijpelijke’, ‘de *tonal*’, ‘het ‘meer’, de ‘dood’, ‘duistere chaos’, ‘het ruimtelijk en detailrijk iets-niets’, enzovoort.

Met Castaneda’s experiment zagen we opnieuw een voorbeeld van hoe het ‘verdinglijgingsproces’ aanleiding geeft tot schaduwbetekenissen, die indirect op een metaforische manier van toepassing zijn op de betekenissen (eigenschappen of kenmerken) van ‘schaduw als context’.

²⁰ Beide vormen ze voor de tovenaars deel van een paar, “das einzig vorhandene ‘echte Paar’” (Feldmann, 1993: 137) Als paar reflecteren ze een externe orde die niet verstaan, noch ‘be-grepen’, of ontsleuteld kan worden, maar die slechts aan de hand van haar werking beleefd kan worden: “Das *Tonal* eines jeden von uns ist nur ein Reflex jenes unbeschreiblichen Unbekannten, das mit Ordnung erfüllt ist. Das *Nagual* eines jeden von uns ist nur ein Reflex jener unbeschreiblichen Leere, die alles enthält.” (Feldmann, 1993: 141)

²¹ Volgens Castaneda bewaakt de *tonal*, als ‘wachter’ ons ‘hele Zijn’, maar kan het ook buiten zijn bevoegdheden treden en zich in een ‘zekerheidsorgaan’ transformeren. Vanuit die positie, als ‘despotische wachter’, wordt alles geweigerd dat niet volgens de regels van de *tonal* begrepen kan worden en waardoor slechts een klein deel van de wereld, namelijk de ‘dagdagelijksheid’ ervan, ervaren wordt.

2.4 De schaduw als onreële ziel

Naast de eigenschap van ‘schaduw’ om het object met betrekking tot de ruimtelijkheid (3-dimensionaliteit) en wat betreft kleur en detail (2-dimensionaliteit) (en temporaliteit (4-dimensionaliteit)) te ondersteunen, geven we vervolgens enkele voorbeelden waarbij ‘schaduw als context’ tevens een soliditeit- en realiteitsondersteunend functie vertoont of waarbij ‘de schaduw als dingobject’ de metaforische betekenis van ‘het onreële’ of ‘ziel’ verkrijgt. Met dit contextgeval behandelen we eerst deze metaforische betekenissen en vervolgens (in 2.5) het (doods- of stervens)proces waarop deze door de kunstmatige afsplitsing met het object, tot stand komt.

E.H. Gombrich wijst ons op een reeks schaduweigenschappen die zijn stelling beargumenteren dat schaduwen “[...] not part of the real world” zijn (Gombrich, 1995: 17): schaduwen zijn ontwijkend (*elusive*), (voort)vluchtig (*fugitive*), veranderlijk, kleurloos, worden gebruikt in metaforen die iets ‘onreëel’ bedoelen en worden bovendien gedragen door het geloof dat wanneer we de reële wereld verlaten, we verderleven als ‘een schaduw onder schaduwen’. Juist omwille van deze eigenschappen stelt Gombrich dat de aanwezigheid van een schaduw op de soliditeit van een voorwerp wijst, waaruit volgt dat, “for what casts a shadow must be real”. Het onreële van de schaduw vormt hier dus de contextuele voorwaarde voor de realiteit van het object²².

Ter illustratie van het onreële waarin de mens dreigt te vallen wanneer hij/zij niet langer gedefinieerd wordt door het contrast met het onreële, vinden we het voorbeeld van ‘Peter Schlemiehl’ van Chamisso. Dit boek vertelt het verhaal van Peter Schlemiehl die, in ruil voor onuitputtelijke rijkdom, zijn schaduw aan de ‘duivel’ verkoopt. Ontvreemd van zijn schaduw, weet niemand hem nog ernstig te nemen. De enige manier om zijn waardigheid terug te winnen is door zijn ziel voor zijn schaduw om te ruilen. In de volgende passage, waarin deze duivel Peter Schlemiehl ervan probeert te overtuigen om deze ruil te doen plaatsvinden, vinden we de

²² Aan de hand van wat we voordien zagen, kunnen we dit principe interpreteren als, dat signalen van de perifere retina de voorwaarde, maar tevens de negatie (de functie van een ‘negatieve referentie’) vormen van het reëler gewaardeerde detailzicht van het centrum.

onwerkelijkheid van 'schaduw' verduidelijkt aan de hand van de overstijgende onwerkelijkheid van de ziel:

"Maar indien ik u verzoeken mag: uw ziel, wat *is* dat voor iets? Hebt ge ze ooit wel gezien, en zeg me, wat zult ge er mee aanvangen, als ge eenmaal dood zijt? Wees toch blij een liefhebber te vinden, die u nog tijdens uw leven dat raadselachtige X, deze galvanische kracht, of hoe dat dwaze ding heeten mag, met iets wêrkelijks betalen wil, namelijk... met uw schàduw, die u de hand van uw geliefde en de vervulling van al uw wenschen verzekert!" (Chamisso, 1942: 80)

Door realiteitsondersteunende functie van 'schaduw als context' bij het de object, wordt het uitverkoren om, als de objectonafhankelijke 'schaduw als dingobject', de metaforische betekenis van 'ziel' en de situatie van de ziel na de dood te dragen. Aan de hand van vervolgens enkele voorbeelden zullen we de zielsfunctie (zoals we ook de betekenissen van 'de schaduw als dingobject') verduidelijken, door het als (kunstmatig) gescheiden van het object te betrachten.

In de Griekse mythologie vinden we de zielen van de overledenen geassocieerd met of analogisch voorgesteld door 'schaduw' die in de onderwereld²³, of 'the kingdom of Shadows', vertoeven (vergelijk hiermee de *New Encyclopedia of Mythology*, 1953 (1993): 165). Om vervolgens deze relatie of identificatie tussen 'de schaduwen' en 'de ziel', te verduidelijken, zullen we de betekenis van 'ziel' zowel bij de 'primitieve mens', als in de metafysische opvatting ervan, onderzoeken.

Vanuit een metafysische opvatting, duidt het woord 'ziel'²⁴ op een spirituele substantie die tegenover de materie of het lichaam staat. Hoewel deze metafysische conceptie, met het contrast tussen 'spirituele' en 'materiële substanties' ontbreekt bij de 'primitieve mens', hanteren ze niettemin, zo verklaart Alexander (in *ERE*, 1920: 725), een overeenkomstig contrast tussen 'vorm' en 'energie':

"[...] the primitive man everywhere makes a quick discrimination between the perceptual aspects of things and their powers or strengths: of the former he is suspicious; the latter he fears or strives to control by magical suggestion, by persuasion, by his own occult force; everywhere his interest centres in the hidden powers of things, which are for him their prime realities, and it is no marvel to find that everywhere he figures these powers under some evanescent analogy of the senses (the blood, the breath, the shade). It is these analogic figures of the primitive imagination that bear the names usually transcribed by the word 'soul' -" (*ERE*, 1920: 725)

²³Ook de heerser over de onderwereld, namelijk Hades, kan aan de hand van het beeld van de schaduw verduidelijkt worden: "It seems that the name of the ruler of the Underworld [Hades] derives from the privative prefix 'a' and the verb 'to see', evoking an idea of mystery. He was the Invisible." (NEM, 1953 (1993): 165)

²⁴'Ziel' wordt hier verstaan als "[...] an entity conceived as the cause or vehicle of the bodily life and psychical activities in the individual person. The soul is assumed to exist as a spiritual substance, in rather sharp antithesis

In tegenstelling tot de speculatieve analyse van het metafysisch denken, vertoont elk praktisch denken de ‘primitieve’ eigenschap om met de naam van een ding, eerder dan het waarneembare ding, de karakteristieke functies of krachten ervan te benoemen. Hierdoor wordt ook ‘de schaduw’, naast ‘het bloed’ en ‘de adem’, (metaforisch) gebruikt als naam voor de functie, kracht of energie (de ziel) van een lichaam.

Vervolgens kunnen we deze ‘primitieve’ eigenschap van het ‘letterlijk nemen’ van deze metaforische betekenissen, met Giambattista Vico’s *The New Science* beschrijven als een ‘poëtisch-mythische’ houding: “[...] the so-called ‘primitive’ man, when properly assessed, reveals himself not as childishly ignorant and barbaric, but as instinctively and characteristically ‘poetic’ in his response to the world, in that he possesses an inherent ‘poetic wisdom’ (*sapientia poetica*) which informs his responses to his environment and casts them in the form of a ‘metaphysics’ of metaphor, symbol and myth.” (Hawkes, 1977; 12)

Deze ‘primitieve, poëtisch-mythische houding tegenover de werkelijkheid heeft voor Vico niet alleen een cognitieve functie, maar geldt tezelfdertijd als structurerend *coping*-mechanisme: “[a]ll myths, that is, have their grounding in the actual generalized experience of ancient peoples, and represent their attempts to impose satisfactory, graspable, human-izing shape on it. That shape, argues Vico, springs from the human mind itself, and it becomes the shape of the world that that mind perceives as ‘natural’, ‘given’ or ‘true’.” (Hawkes, 1977; 13) Vico interpreteert de mythe als het resultaat van het ‘verstand’ (the ‘mind’) dat zijn vorm op de ervaring (van de buitenwereld) projecteert en als ‘waarheid’ waardeert en interpreteert²⁵.

to material substance, thus giving form to the contrast of soul and body (as constituents of man) and the assumption of their separability.” (Alexander, H.B. In: *Encyclopedia of Religion and Ethics (ERE)*, 1920: 725)

²⁵ We zien hierin het *verum factum*-principe, als “that which man recognizes as true (*verum*) and that which he has himself made (*factum*) are one and the same” (Hawkes, 1977; 13), gereflecteerd. Bovendien kunnen we de structurerende respons van de mythe op de ervaring (van ‘vragende onrust’, zie verder), zowel betrekken op de graad van ‘consustantialiteit’ of ‘object-subject-ononderscheidenheid’ van de waarneming van de grotschaduw

2.5 De schaduwscheidende doodservaring

Omwille van de realiteitsondersteunende functie van ‘schaduw als context’²⁶, hebben we in het voorgaande ‘de schaduw als dingobject’ de metaforische betekenis van ‘(onreële) ziel’²⁷ gegeven. Hier hebben we bovendien gezien dat deze metaforische betekenis voor de ‘primitieven’ dé (letterlijke) betekenis ervan uitmaakt. De culturele variaties op deze poëtische-mythen, waaronder dus ook de ‘primitieve’ associatie of zelfs identificatie van ‘de ziel’ met ‘de schaduw’, vinden we uitvoerig beschreven²⁸ door James George Frazer. Van de ‘primitieve mens’ (*the savage*) beweert hij, dat “[...] he regards his shadow or reflection as his soul, or at all events as a vital part of himself, and as such it is necessarily a source of danger to him. For if it is trampled upon, struck, or stabbed, he will feel the injury as if it were done to his person; and if it is detached from him entirely (as he believes that it may be) he will die.” (Frazer, 1950: 220)

De ‘natuurlijkheid’ van de verbinding tussen dingobject/lichaam en ‘schaduw’ (als ziel), maakt de scheiding van de schaduwziel van het dingobject een ‘onnatuurlijk’, ‘kunstmatig’, en/of zelfs tot een ‘dodelijk’ gebeuren. “Considered as the body’s life, life-blood, breath, or vital flame, the soul is not readily thought of as enduring in separation from its physical host; but, viewed (as almost universally it is) as the body’s shadow (σκια, *umbra*) or as its phantasmic likeness (εἰδωλον, *simulacrum*), it is with difficulty that it is conceived except in some degree of separation, as the

door de grotgevangenen in de uitgangssituatie (zie einde deel II), alsook op de kunstmatige ‘schaduw-lettertekens’ als de structurerende elementen van het verstand (zie deel I en IV).

²⁶ Is dit een combinatie van de functie van de ‘schaduwkant’ (detail en kleur) en de ‘geworpen schaduw’ (ruimtelijkheid) en/of de ‘lommerte’ (a-temporaliteit)?

²⁷ Zoals elk ding een ‘schaduw’ heeft, zo wordt in het animistische denken ervan uitgegaan dat “[...] everything dignified by thinghood has its own power or function -however insignificant- and therefore its own soul.” (ERE, 1920: 725)

²⁸ “Nowhere, perhaps, does the equivalence of the shadow to the life or soul come out more clearly than in some customs practised to this day in South-eastern Europe. In modern Greece, when the foundation of a new building is being laid, it is the custom to kill a cock, a ram, or a lamb, and to let its blood flow on the foundation-stone, under which the animal is afterwards buried. The object of the sacrifice is to give strength and stability to the building. But sometimes, instead of killing an animal, the builder entices a man to the foundation-stone, secretly measures his body, or a part of it, or his shadow, and buries the measure under the foundation-stone; or he lays the foundation-stone upon the man’s shadow. It is believed that the man will die within the year. The Roumanians of Transylvania think that he whose shadow is thus immured will die within forty days; so persons passing by a building which is in course of erection may hear a warning cry, “Beware lest they take thy shadow!” Not long ago there were still shadow-traders whose business it was to provide architects with the shadows necessary for securing their walls. In these cases the measure of the shadow is looked on as equivalent to the shadow itself, and to bury it is to bury the life or soul of the man, who, deprived of it, must die. Thus the custom is a substitute for the old practice of immuring a living person in the walls, or crushing him under the foundation-stone of a new building, in order to give strength and durability to the structure, or more definitely in order that the angry ghost may haunt the place and guard it against the intrusion of enemies.” (Frazer, 1950: 222)

body's friendly companion (*hospes comesque corporis*) or as its bloodless and boneless shade, after death." (*ERE*, 1920: 727)

We bespraken reeds uitvoerig de 'on-gewoonlijkheid', 'onnatuurlijkheid' of 'schijnbare tegenstrijdigheid' om 'de schaduw' als een dingobject, dat wil zeggen als losstaande van het werpobject, te beschouwen. Bovendien hebben we gezien dat, om enigszins 'iets' over 'schaduw' te kunnen vertellen, we dit onderscheid tussen 'de schaduw als dingobject en als context' moeten doorvoeren. De 'kunstmatigheid' waarmee dit gepaard gaat zullen we vervolgens illustratief vergelijken met de 'doodservaring', enerzijds in de context van het (bij)geloof in deze schaduwziel en anderzijds in Roland Barthes' bespreking van de portretfotografie²⁹.

Zoals 'de schaduw' met 'de ziel' metaforisch gelijkgesteld wordt, zo voegt Frazer hier ook 'de (spiegel)reflectie' en 'het portret' aan toe. Ook van het portret wordt geloofd dat het de ziel van de geportretteerde kan bevatten³⁰. Da het nemen van een portretfoto overeenkomt met het 'vastvangen' van een momentane 'ziel-afschaduw' kunnen we vervolgens verduidelijken aan de hand van het onderscheid dat Manfred Sommer maakt tussen de 'afschaduw'ing³¹ ("Abschattung") als proces en als resultaat³². In dit opzicht is 'de (af)schaduw(ing)' het resultaat van het 'afschaduwingsproces', zoals ook 'de schaduw als dingobject' het resultaat is van de kunstmatige scheiding van het werpobject (en de betekenis van 'schaduw als context').

²⁹ Ook in deel IV zullen we zien dat de verdubbeling van het Zijn, met en door haar schaduwimage als kunstwerk, gepaard gaat met een 'doodservaring' (*detachment*): het kunstwerk zit in het 'dood-gaan' vastgevangen.

³⁰ "People who hold this belief are naturally loth to have their likenesses taken; for if the portrait is the soul, or at least a vital part of the person portrayed, whoever possesses the portrait will be able to exercise a fatal influence over the original of it." (Frazer, 1950: 223-224) Met de volgende anekdote vervolgens hiervoor een voorbeeld: "Once at a village on the lower Yukon River an explorer had set up his camera to get a picture of the people as they were moving about among their houses. While he was focusing the instrument, the headman of the village came up and insisted on peeping under the cloth. Being allowed to do so, he gazed intently for a minute at the moving figures on the ground glass, then suddenly withdrew his head and bawled at the top of his voice to the people, "He has all of your shades in this box." A panic ensued among the group, and in an instant they disappeared helter-skelter into their houses." (Frazer, 1950: 224)

³¹ Het beeld van 'de afschaduw'ing leent Sommer van Husserl, die zich zelf baseert op Frege. Van de betekenis van een uitdrukking zegt Frege dat die steeds "doch immer nur einseitig beleuchtet" is. Voor deze essentiële eenzijdigheid gebruikt Frege het beeld van de verlichting. Husserl gaat samen met Frege, maar gebruikt daarvoor in zijn waarnemingstheorie het beeld van de afschaduwing ('Abschattung'). De dingen worden als afschaduwingen waargenomen: "[w]ir können, heißt das, etwas nur sehen, indem wir es so sehen, wiewohl es stets auch anders gesehen werden könnte." (Sommer, 1996: 271)

³² "Der Schatten aber, der als Resultat solchen Abgeschattet-Werdens oder Sich-Abschattens entsteht, heißt genau so wie der Prozeß, in dem er entsteht: Abschattung." (Sommer, 1996: 272)

Deze kunstmatige scheiding verleent ‘de schaduw als dingobject’ onder andere de metaforische betekenis van ‘afschaduwing’, dat dan zelf weer beeldsprakelijk wordt voor de (figuurlijke) manier waarop we de dingobjecten zelf waarnemen, namelijk als ‘afschaduwingen’³³. Hierdoor kunnen we de (portret)fotografie interpreteren als het momentaan ‘vastvangen’ van een ‘afschaduwing’ op een schaduw- of kleurgevoelige ondergrond (film)³⁴. Maar omdat het object zich in een voortdurend proces van ‘afschaduwing’ bevindt, komt het ‘vastvangen’ neer op het onnatuurlijk of kunstmatig doorbreken van een ‘afschaduwingstroom’: als ‘statische afschaduwing’ is de foto van het continue afschaduwingproces onttrokken³⁵.

Bij Alexander vinden we deze dispariteit terug als basis voor het geloof in de ziel. “[I]t is in direct harmony with all that we know of human psychology to affirm that the immediate foundation of belief in souls is the disparity between desire and realization: the ‘I’ which wants what it has not is distinct from the ‘I’ which is engrossed in what is, and, if the latter is a physical reality, the former must be a spiritual.” (*ERE*, 1920: 725) Deze onoverbrugbare dispariteit tussen enerzijds, ‘de schaduw als dingobject’, *the (mobile) image* of ‘de statische afschaduwing’ die we kennen door bijvoorbeeld, ‘de portretfoto’, ‘de spiegelreflectie’, of ‘de spirituele zelf’ en anderzijds ‘schaduw als context’, *my (profound) or physical self*, fysisch, lichamelijk, waarneembaar, erkent ook Barthes:

“What I want, in short, is that my (mobile) image, buffeted among a thousand shifting photographs, altering with situation and age, should always coincide with my (profound) “self”; but it is the contrary that must be said: “myself” never coincides with my image; for it is the image which is heavy, motionless, stubborn (which is why society sustains it), and “myself” which is light, divided, dispersed; like a bottle-imp, “myself” doesn’t hold still, giggling in my jar: if only Photography could give me a neutral, anatomic body, a body which signifies nothing! Alas, I am doomed by (well-meaning) Photography always to have an expression: my body never finds its zero

³³ We zouden deze afschaduwingen tevens ‘verschijningen’ kunnen noemen. Van hieruit kunnen we twee, eerder aangehaalde benaderingen onderscheiden: ofwel die waarbij er slechts verschijningen zijn, of die van Plato, waarbij deze verschijningen slechts schijn zijn en uiteindelijk verwijzen naar wat echt is. Zoals eerder ook het geval, zullen we hier niet tussen beide benaderingen kiezen, maar eerder de mogelijkheid om zich wederzijds of dialectisch laten te verduidelijken.

³⁴ Zoals we eerder aanhaalden is het op die manier dat Henry Talbot, met het uitvinden van de fotografie, sprak van: “I have captured a shadow”: “The art of fixing a shadow [...] the phenomenon [...] appears to me to partake the character of the marvellous, almost as much as any fact which physical investigation has yet brought to our knowledge. The most transitory of things, a shadow, the emblem of all that is fleeting and momentary, may be fettered by the spells of our ‘natural magic’, and may be fixed forever in the position which it seemed only destined for a single instant to occupy. Such is the fact, that we may receive on paper the fleeting shadow, arrest it there, and in the space of a single minute fix it there so firmly as to be no more capable of change, even if thrown back into the sunbeam from which it derived its origin.” (Henry Talbot in: Royal Society’s Proceedings, v. 4n. 36, 31 Jan. 1839, pp. 120-1. In: Schaaf, 1992: 51).

³⁵ Vooruitlopend op deel IV, kunnen we stellen dat ‘de foto’, of ‘het kunstwerk’, zoals ‘de (a-temporele) schaduw’, hierdoor aan ‘the hither side of time’ komt te liggen.

degree, no one can give it to me (perhaps only my mother? For it is not indifference which erases the weight of the image -the Photomat always turns you into a criminal type, wanted by the police-but love, extreme love)." (Barthes, 1980: 12)

De portretfoto kunnen we nu interpreteren aan de hand van het resultaat van het proces 'afschaduwing'. De persoon van wie een portretfoto genomen wordt, schaduwt een reeks zelfbeelden af. Op het ogenblik dat de foto genomen wordt, wordt er als het ware een afschaduwing uit de stroom van zelfbeelden gehaald. Met deze onttrokkenheid wordt het subject geobjectiveerd: "the portrait-photograph [...] represents that very subtle moment when, to tell the truth, I am neither subject nor object but a subject who feels he is becoming an object: I then experience a micro-version of death (of parenthesis): I am truly becoming a specter. [...] Ultimately, what I am seeking in the photograph taken of me (the "intention" according to which I look at it) is Death: Death is the *eidos* of that Photograph." (Barthes, 1980: 13-15).

Tenslotte kunnen we de 'doodservaring', waarmee het subject in de portretfoto afgeschaduwd wordt, vergelijken met Sir Arthur Conan Doyle's *The Shadows on the Screen*, waarin een 'emotionele crisis' aanleiding geeft tot het werpen van een 'spookschaduw'-afruk³⁶ in 'de ether'. Maar, daar de Barthes' 'portretfoto-afschaduwingen' van een visuele aard zijn, omvatten Doyle's 'spook(af)schaduw(ing)en' een ruimere zintuiglijkheid: de zichtbare kwaliteit valt, tegenover de auditieve en tastzin (ook de reukzin?), achteraf het moeilijkst waar te nemen.

Hoewel een kritische bespreking van Doyle's 'spookschaduwen' en van de discussies met betrekking tot het bestaan van een 'ether' interessant zou zijn, volstaat het hier om het als (nog) een voorbeeld te zien waarbij het 'schaduwbegrip' een metafoor wordt of van een context betekenis krijgt die het boven de 'gewoonlijke' en visuele gedetermineerdheid (als 'schaduw als context') doet uitstijgen. In het geval van de context van Doyle's hypothetische 'ether' wordt 'de schaduw' de metafoor voor 'multi-zintuiglijk spook'. Dus de kunstmatige 'verdinglijking', objectivering, abstrahering (Todes) en foto(grafering) van '(de levende) schaduw als context' tot 'de (essentieel dode) schaduw als dingobject', gaat gepaard met een onttrekking uit de

³⁶ Hoewel we zelf eerder denken aan een 'multizintuiglijk hologram', spreekt Doyle hier zelf van het afwerpen van een 'persoonlijkheidsschil': "If we could conceive that we have form within form like the skins of an onion, that the outer skin should peel off under the influence of emotion and continue a mechanical existence at that spot while the rest of the organism passed on and never even missed it, such a supposition, farcical as it appears, would match the recorded facts better than anything else I know. Each fresh discarded skin of the onion would be a fresh thought-form, and our track through life would be marked in its more emotional crises by a long trail of such forms." (Doyle, 1930: 67).

voortdurende afschaduwingsstroom en een metaforische betekenisgeving: ‘spook’, ‘foto’, ‘zelfportret’, ‘dood’, enzovoort.

2.6 De geluidsafschaduwing door de waarnemingssprong

Waar Doyle het resultaat van het ‘afschaduwingsproces’, in zijn geval de ‘spookschaduw’, tot de gehele zintuiglijkheid uitbreidt, zo doet Sommer dit in zijn artikel *Abschattung* (1996), met het proces van de ‘afschaduwing’. Voor Sommer is de ‘afschaduwing-als-proces’ een visuele metafoor voor de manier waarop er ook met de andere zintuigen waargenomen wordt. In wat volgt illustreren we dit aan de hand van het voorbeeld van de ‘geluidsafschaduwing’.

Bij het ‘normale’ horen wordt volgens Sommer de aandacht gericht op het geluid zelf. Maar, ongemerkt wordt deze ‘zich-richten-op-de-geluidsbron-zelf’ mogelijk gemaakt door datgene waarop de aandacht niet gericht wordt, maar wat wel gehoord wordt, namelijk de ‘subjectieve geluidsafschaduwing’: “den Ton, *so wie* er mir erklingt. Das ist die Tonabschattung. Den Ton selbst höre ich nur *mit* und *in* seinen Abschattungen, *durch* sie und *vermittels* ihrer.” (Sommer, 1996: 278).

De uitdrukking ‘wat ik hoor’ laat zich dus onderverdelen in, enerzijds het object dat waargenomen wordt (‘schaduw als context’) en anderzijds het object, zoals het waargenomen wordt, of de verschijningswijze van het object in de waarneming (‘schaduw als dingobjecten’). De aandacht gaat daarbij, ‘gewoonlijker wijze’ of volgens de ‘dagdagelijkse gewoonte’³⁷ uit naar het ‘objectieve’, of ‘wat niet vanuit onszelf komt’ (en niet naar de ‘afschaduwing’ of ‘wat wel van onszelf komt’). Niettemin is het volgens Sommer mogelijk om, door middel van een ‘waarnemingssprong’, de aandacht op de ‘metaforische afschaduwingen’ te richten.

“Ihr gilt nun meine Aufmerksamkeit, auf sie richte ich mich nun als auf ein neues und neuartiges Objekt. Höre ich jetzt, daß es, sowie ich mich bewege, lauter oder leiser wird, so bedeutet dies nicht mehr, daß ich *denselben* Ton auf unterschiedliche Weise gegeben habe; vielmehr bin ich nun

³⁷ “Daß wir in unserer alltäglichen Erfahrung die Abschattungen zugleich sehen und übersehen, daß wir gleichsam durch sie hindurch- und über sie hinausblicken, als ob sie gar nicht da wären: diese Tendenz und Intention zum Objektiven gibt unserer Erfahrung gerade den Charakter der Alltäglichkeit, Natürlichkeit, Selbstverständlichkeit.” (Sommer, 1996: 278)

von einem ‘Gegenstand’ zum anderen, nämlich von einer Tonabschattung zur nächsten übergegangen, war also zuerst der einen und dann der anderen zugewandt.” (Sommer, 1996: 279)

Met de ‘waarnemingssprong’ kan de gewoonte doorbroken worden om de ‘subjectieve afschaduwing’ te transcenderen ten voordele van het object (‘schaduw als context’). Hierdoor kan de waarnemer de manier waarop hij/zij ziet of hoort, in ‘de schaduw als dingobject’ geprojecteerd zien of horen. Wanneer deze waarnemer zich bovendien ‘verplaatst’ zal hij/zij niet de verschillende ‘afschaduwingen’ van hetzelfde geluid horen, maar zal het hem/haar integendeel voorkomen alsof het om verschillende geluidsobjecten gaat.

Als ‘waarnemingssprong’ geeft Sommer het voorbeeld van de (‘verplaatsing’ die aanleiding geeft tot) ‘vergissing’³⁸: wanneer bijvoorbeeld iemand een stil geluid met een luid en ver object verbindt, maar daarna en als gevolg van ‘verplaatsing’ te weten komt dat het object nabij en stil is. Was het niet voor deze ‘vergissing’ zouden we, volgens Sommer, nooit het onderscheid tussen het geluidsobject en de ‘afschaduwingen’ ervan achterhalen. In het volgende stuk, de bespreking van het ‘schaduwtheater’ met Sommer, zullen we zien dat deze ‘vergissing’ niettemin ook wenselijk kan zijn of doelbewust gehanteerd wordt.

2.7 Het schaduwtheater

Wanneer we een toeschouwer van het schaduwtheater vragen naar wat hij/zij ziet, dan bericht hij/zij (waarschijnlijk) van ‘dingen’ waaruit afgeleid kan worden dat hij/zij ‘de schaduwen’ niet als ‘schaduwen’ ziet: “Diese naive Unmittelbarkeit der Sicht ist eine der Bedingungen, unter denen

³⁸ “Wären unsere Auffassungen immer richtig, so wüßte wir nichts von ihnen und von der Differenz zwischen Abschattung und Abgeschattetem.” (Sommer, 1996: 279) Sommer noemt bovendien een ander voorbeeld waarbij dit onderscheid duidelijk naar voren komt. In verband met de technische geluidsvoortbrenging spreekt Sommer van “akustische Raumillusion”: de geluiden worden niet aan bijvoorbeeld de luidsprekers toegeschreven, maar worden “[...] auf ihre vermeintlich wirklichen Quellen hin ‘transzendiert’.” (Sommer, 1996: 279) Om tegen de ‘natuurlijke’ neiging om de ‘schijnbare’ bron voor ‘werkelijk’ te nemen in te gaan en zich op de ‘werkelijk werkelijke’ bron te richten (het technische apparaat) moet er een *intentia obliqua* uitgehouden worden. De aandacht wordt op de ‘werkelijke werkelijke’ bron gericht wanneer, bijvoorbeeld, de geluidskwaliteit van luidsprekers getest wordt. De kwaliteit van de luidsprekers wordt bepaald door de storingvrijheid, of hun capaciteit om ons niet van onze illusie, namelijk dat de luidsprekers transparant voor de ‘werkelijke geluidsbron’ zijn, af te leiden. “Und technische Geräte stereophoner Geräuschreproduktion sind erst perfekt, wenn sie diese Tendenz, die uns verführbar macht, reibungslos und störungsfrei sich entfalten lassen. Insofern ist der Ausdruck *high fidelity* unfreiwillig ironisch; denn er bezeichnet ein Höchstmaß an Perfektion in der Täuschung des Zuhörers.” (Sommer, 1996: 278)

das Schattenspiel seinen spezifischen Reiz zu entfalten vermag[.]” (Sommer, 1996: 274). Want, om door het ‘schaduwspel’ ‘betoverd’ te kunnen worden en ervan te kunnen genieten, veronderstelt dit van de toeschouwer een (voorwaardelijke) ‘regressie’ naar een ‘reflectievrije toestand/fase’³⁹.

“Daß projektiv der volle Gegenstand auf den farblosen Umriß reduziert wird, ist die artifizielle, ‘Wiederherstellung’ einer archaischen Substanzlosigkeit, in welcher aus allem alles werden kann. Und die ästhetische Lust an solchen Metamorphosen entspringt wohl, antropologisch gesehen, einer gefahrlosen Regression.” (Sommer, 1996: 274)

Vanuit die ‘betoverde toestand’ worden ‘de schaduwen’ niet als ‘schaduwen als context’, maar worden er slechts ‘schaduwen als dingobjecten’ gezien, “[u]nd da *diese* Dinge die Eigenart haben, stets *ohne* Schatten zu sein -Schatten werfen keine Schatten-, weiß er gar nicht, was Schatten sind, geschweige denn, daß er fähig wäre, welche zu sehen.” (Sommer, 1996: 274). Om nu de aandacht op de ‘afschaduwing als dingobject’ te richten, vereist dit, zoals van de betoverde toeschouwer van het schaduwtheater, een ‘waarnemingssprong’ of ‘niet-doen’ waarbij de ‘schaduwachtigheid’ van ‘schaduwen als context’ vergeten wordt, ten voordele van de subjectieve en projectieve animering van deze ‘schaduwen’ tot (deze) ‘(levende) dingobjecten’.

In het ‘schaduwspel’ kunnen ‘schaduwen’ volgens Sommer dus op twee, verschillende manieren gezien worden: op het werpoppervlak (als ‘dingobject’) en (ook) vanuit de diepte (als ‘context’). Het ‘schaduwspel’ beschrijft Sommer tevens als bestaande uit drie instanties: de figuur die afgeschaduwd wordt, de afschaduwing ervan op het beeldscherm en de toeschouwer. Alhoewel de toeschouwer vertrouwd kan zijn met het voortbrengingsproces, ontbreekt het hem/haar, door de positionering, aan (het) ‘inzicht’ hierin.

In het eerste geval, dat overeenkomt met het (uit)zicht van de betoverde toeschouwer, maar ook van de gevangenen in de uitgangssituatie van de grotvergelijking (zie later), ziet de toeschouwer, de verschillende, zich afwisselende schaduwvormen als een ‘ontwikkeling van vormovergangen’⁴⁰. Het tweede geval, overeenkomstig met de ‘gewone’, ‘dagdagelijkse’ manier van ‘kijken’, heeft de toeschouwer wel toegang tot de achter- en zijkant van het spel, (waardoor (de) ‘schaduwen’ de

³⁹ Deze ‘bewustzijnstoestand’ is vergelijkbaar met de al eerder beschreven, ‘metaforische wereldopvatting’ van de ‘primitieve mens’ en is volgens Sommer ook een ‘toestand’ die, om te kunnen overleven en functioneren, (reeds) overwonnen werd.

⁴⁰ De overeenkomst met ‘(de bioscoop)film’ is hier (over)duidelijk.

context van hun werpobject vormen). Weliswaar blijft in het tweede geval, de betekenis van het eerste geval (*aufheben* of als metaforische betekenis) bewaard: het werpobject in de achtergrond houdt, het ware de schaduwenvormen op de voorgrond samen. Het over- en doorzien van (de betovering van) het ‘schaduwspel’ is voor Sommer een ‘natuurlijke neiging’.

“Wie das Schattenspiel nur dann seine verzauberende Wirkung zu entfalten vermag, wenn der Zuschauer naiv in der *intentio recta* verbleibt und die Mechanismen der Schattenerzeugung vergißt, so scheint auch die Wirklichkeit nur dann wirklich und unser Leben-Können in ihr nur dann möglich zu sein, wenn wir die mit der Metapher der Abschattung bezeichneten Gegebenheitsweisen stets ignorieren und transzendieren zugunsten dessen, was wir durch sie und mittels ihrer wahrnehmen können und, um zu leben, auch wahrnehmen müssen.” (Sommer, 1996: 283)

Aan de hand van het contextgeval van het ‘schaduwtheater’ vinden we nog een voorbeeld voor de twee mogelijke manieren om naar ‘schaduwen’ te kijken/zien: vanuit de diepte, of op het werpoppervlak, overeenkomstig met, enerzijds ‘schaduw als (deel van de betekenisverlenende) context’ van en bij een werpobject en anderzijds, de door-projectie-betekenisverkregen ‘de schaduw als dingobject’. We hebben ook gezien, dat de ‘gewoonlijke’ of ‘dagdagelijkse’ perceptie, vanuit de diepte kijkt en ‘de schaduwen’ als ‘schaduwen als context’ doorziet.

Het verdinglijgingsproces waardoor dit onderscheid en het inzicht hierin mogelijk gemaakt wordt, is in het geval van het ‘schaduwtheater’ (ook) de ‘(regressieve bewustzijn)verplaatsing’, van het ‘dagdagelijkse’, zijdelingse diepteperspectief, naar de betekenisprojecties van de ‘betoverde toeschouwer’. Omdat het schaduwtheater zich juist op de mogelijkheid van een ‘suggestiespel’ met de metaforische betekenissen van ‘de objectonafhankelijke schaduw als dingobject’ baseert, vormt het hier (misschien onder alle andere) het uitgerekende(/ste) voorbeeld om, zowel de objectonafhankelijkheid van ‘de schaduw’ in enkele contextgevallen te bespreken, alsook als inleiding tot de bespreking ervan in het voorbeeld van Plato’s grot(vergelijking) te dienen.

3. De grotschaduw-metafoor

In het voorgaande hebben we ‘schaduw’ zowel als, waarnemingsobject (fenomeen), als denkobject (begrip) betracht. We hebben daarbij tevens getracht om het in beide gevallen, zowel ‘als context bij een werpobject’, als ‘als objectonafhankelijk dingobject’ te behandelen. Omdat de betekenis van ‘schaduw als context’ door (de verwijzing naar de betekenis van) het werpobject bepaald wordt, volgt dat de betekenis van ‘de schaduw als dingobject’ niet door die van het werpobject bepaald wordt, maar door de context waarin het onafhankelijk gebruikt wordt. In dit laatste geval vinden we betekenissen die we, tegenover die van ‘schaduw als context’, als ‘metaforisch’ kunnen interpreteren.

Hoewel we (als het ware) een lijst van de metaforische betekenissen van ‘de schaduw’ kunnen opstellen⁴¹, kunnen we ons tevens daarbij afvragen in hoeverre deze betekenissen onderscheiden zijn van of overeenkomstig zijn met de letterlijke betekenis(sen) van ‘schaduw’. Anderzijds kunnen we ons ook afvragen of de betekenissen van ‘schaduw’ niet uitsluitend metaforisch zijn.

Deze vraag brengt ons terug naar het oorspronkelijke waarnemingsexperiment, waarbij we de verschillende ‘dagschaduwen’ van een object combineerden of integreerden. Daarbij zagen we dat het object als gevolg van deze combinatie eerst (in detailuitzicht) duidelijker wordt, maar dat het dan, met nog meer (transparant-)overlappingsen, eerder verduisterd. Vervolgens kunnen we ons afvragen of dit resultaat eveneens toepasbaar is met betrekking tot de betekenis van ‘de schaduw’ als denkobject: geeft de combinatie van de metaforische betekenissen van ‘de schaduw’ ook een verduistering van de letterlijke betekenis van ‘schaduw’ tot gevolg of is deze ‘verduistering (of duisternis)’ juist metaforisch voor (de betekenis van) deze ‘schaduw(en)’?

⁴¹ Enerzijds, retrospectievelijk, een opsomming van de analoge, metaforische betekenissen van het proces waarmee ‘de schaduwbetekenissen’, (als het ware) als metaforisch en als letterlijk, onderscheiden worden: verdinglijken, verplaatsen, regressie, betovering, onderscheiden, afschaduwen, dialectiseren, waarnemingsprong, vergissing, gewoonte doorbreken, vragend verwonderen, in vraag stellen, objectiveren, fotograferen, abstraheren, onttrekken uit de stroom, dood- of alles-ervaren, ver- of uitlichten, ont-doen, zien, ontleden, uit de schaduw halen, onder het licht betrachten, problematiseren, dialogeren, experimenteren, enzovoort. Anderzijds, een lijst van betekenissen, metaforisch (en/of letterlijk) van ‘de schaduw’: dingobject (-context), begrip, niets, abstractie, vorm-idee, afbeeld, betekenis, donkere spiegel, niet-zijnde (-niet-zijn), van (op) het oppervlak (vanuit de diepte), objectonafhankelijk (-afhankelijk), de schaduw (-schaduw), kunstmatig of artificieel (-natuurlijk, -gewoonlijk, -dagdagelijks), portretfoto, spook, zelfportret, dood, ziel, primitief (-metafysisch), lommerte, schaduwkant, geworpen schaduw, eiland (-meer), enzovoort.

Het is van deze spanning, of verwarring tussen ‘schaduw als fenomeen’ en de metaforische betekenis ervan, dat we pretenderen dat het, zowel in deze thesis gereflecteerd wordt, als ook, analoog hieraan, de essentie vormt van de (uitgangssituatie van de) grotvergelijking van Plato. Als deel van dit onderzoek(onder)deel kunnen we de grotvergelijking betrachten als nog een (analoge) metafoor, zoals die van het schaduwtheater, voor de kunstmatige behandeling van ‘de schaduw als objectonafhankelijk dingobject’. Maar, anderzijds en vanaf de volgende delen, kunnen we deze verwarring ook interpreteren als analoog aan de manier waarop de grotgevangenen in de uitgangssituatie van de grotvergelijking de kunstmatige ‘grotshaduwen’ waarnemen. In wat volgt richten we ons dus op een aantal metaforische betekenissen van zowel de ‘grot’, als de ‘grotshaduwen’, teneinde de grotvergelijking, als analogie (een verzameling van analoge metaforen) en als gedachte-experiment (zie deel III) te relativiseren.

Plato schetst met het eerste stadium van de grotvergelijking een situatie waarin de gevangenen “[...] nooit iets anders voor de werkelijkheid houden tenzij de schaduwen van de nagemaakte voorwerpen.” (*De Staat* VII: 515c) Met de bedoeling om ons uiteindelijk in de die uitgangssituatie in te kunnen leven en ons met die gevangenen te identificeren, zullen we in wat volgt (verder) de metaforische betekenissen van ‘de grot’ en ‘de grotshaduwen’ bespreken.

In wat volgt zullen we met Blumenberg de grotvergelijking interpreteren als metaforisch voor een diepgewortelde, algemeen menselijke ervaring. We zullen daarbij niet alleen zien, dat de grotsituatie wat betreft het effect op de toeschouwer te vergelijken valt met het schaduwtheater, maar tevens dat de grotgevangene het (ervaring)midden houdt tussen de prehistorische grotbewoner en de foetus in de baarmoeder. Ten slotte zullen we met Voegelin de ervaring van de grotgevangenen in de uitgangssituatie een metaforische betekenis geven van, “man in a state of questioning unrest”.

3.1 De grond van de grotervaring

Hoewel de situatie in de grot en het verlaten ervan (grotendeels) een kunstmatige voorstelling is, haalt het voor Blumenberg niettemin haar voorstellingskracht uit een aantal, van ‘nature’ uit, diepgewortelde (archetypische) ervaringen.

Een eerste ervaring die de situatie in de grot en de uittocht daaruit van een voedingsbodem dient, is de metaforische vergelijking met de voorgeboortelijke periode en de geboorte zelf: zoals de grotgevangenen gedwongen moeten worden om de grot te verlaten, zo ook interpreteert Blumenberg de geboorte-ervaring als gepaard gaande met de onlust van de foetus om de moederschoot te verlaten: “[d]ie Verweigerung des Angebots, aus dem Dunkel des unterirdischen Schoßes ans Licht der Realitäten herauszutreten, muß uns tiefer bekannt sein als irgendeine datierbare und lokalisierbare Erinnerung. Sie kann nicht nur durch theoretische Unbedürftigkeit und Trägheit erklärt werden; sie muß eine anthropologische Zeitraumtiefe hinter sich haben.” (Blumenberg, 1989: 25)

Met de exploratie van deze “Zeitraumtiefe” stoot Blumenberg op een aantal metaforische betekenissen die de grotvergelijking nog verder van ervaringsstof dienen. In *Höhlenausgänge* spreekt Blumenberg niet alleen van die van de overgang van de ‘geboorte’, maar ook van die tussen ‘slapen’ en ‘waken’, van de overgang van ‘het leven in de zee’ naar dat ‘op het land’, van de toestand van de ‘vergetelheid’ naar die van de ‘herinnering’, als tenslotte die van het ‘sterven’ (de overgang die de ‘dood’ metaforiseert). In wat volgt zullen we, alvorens de overeenkomsten met het schaduwtheater te behandelen, aan de hand van bovengenoemde punten het overgangskarakter van de grotervaring bespreken.

In deel II hebben we reeds aangeraakt, dat het dodenrijk bij de Oude Grieken werd voorgesteld door een ‘schaduwwereld’ van onderaardse grotten, onder de heerschappij van Hades. In die metaforische betekenis komt het ‘sterven’ (‘de dood’), tegenover de ‘geboorte’ als een uittreden uit de grot, overeen met een terugkeer in die grot. In het derde deel van de grotvergelijking wordt het Hades-karakter van de grot door een citaat van Homerus⁴² bijgelicht. In dit citaat, dat van de woorden van Achilles afkomstig is, is Odysseus aan de ingang van Hades gekomen. Hij komt daarbij tot de conclusie dat hij liever als knecht bij de levenden wil dienen dan in Hades over de doden te heersen. Het gebruik van dit citaat in de grotvergelijking overtuigt Ingo Klär van de overeenkomst van de verhouding bij Homerus tussen de wereld van de levenden en Hades, met die tussen de bovenwereld en de grot.

⁴² “Wenn der Befreite den erreichten Zustand mit dem Höhlenleben vergleicht, wird das Wort Homers seinem Empfinden entsprechen: er wird lieber einem andern Mann, sogar einem unbegüterten, als Landarbeiter um Lohn dienen wollen, als wieder so zu leben wie in der Höhle.” (Homer: *Nekyia* (I 489f.) In: Klär, 1969: 253-254)

Zoals de ‘zielen’ van de mensen in de grot, zowel in die van de grotvergelijking als die van Hades, gevangen gehouden worden, zo wijst Klär ons bovendien op de analogische samenhang tussen ‘grot’ en ‘lichaam’⁴³: “[a]ls een logge last, mijn beste, moeten we ons dat <lichamelijke> voorstellen, als iets zwaars, aardachtigs, zichtbaars. En de ziel die dat element bevat, wordt erdoor bezwaard en teruggetrokken naar de zichtbare wereld; uit vrees voor het onzichtbare, voor de onderwereld.” (*Phaedo*, 81c-d)

Met de ziel’ die in het lichaam als in een Hades-achtige grot gevangengehouden wordt, ziet Klär de omkering van de opvatting van leven en dood: “[...] unser Zustand hier, da die Seele im Leibe gefangen ist (auch die Menschen=Seelen in der Höhle sind Gefängene!) und so am reinen Erkennen gehindert wird, ist eigentlich Tod, und das, was man sonst Tod nennt, die Trennung der Seele vom Leibe, ist eigentlich Leben.” (Klär, 1969: 253) De traditionele karakteristieken die aan Hades worden toegeschreven worden dus voor Plato metaforisch voor het ‘lichamelijke leven’.

Klär’s interpretatie van Plato, waarbij de ‘grot’, in tegenstelling tot de ‘dood’ of ‘voorgeboorte-periode’, met het ‘leven’ vergeleken wordt, bevestigt Blumenberg met de verwijzing naar de ‘prehistorische grotbeleving’, waarbij de ‘grot’, ter behoudt van het leven (en lichaam), als ‘toevlucht- en beschermingsoord’ dient: “[n]un ist der Mensch nicht, wie die Griechen glaubten, aus der Tiefe der Erde, aus ihren Höhlen ans Licht getreten. Vielmehr waren die Höhlen seine Zuflucht, die er suchte und bewohnte, nachdem ein anderer Bergungsraum sich ihm schwindend entzog oder von ihm schweifend verlassen würde: der Urwald.” (Blumenberg, 1989: 25)

Als gevolg van, enerzijds de overgang van het leven in de zee naar dat op het land en nadien, anderzijds die van het oerwoud naar de savanne, leerde de mens rechtop lopen. Tegenover het gevaar van deze (nieuwe) omgeving en de inspanningen die deze overgang kostten, verkrijgt de ‘grot als hergewonnen vluchtoord’, volgens Blumenberg, de metaforische betekenis van ‘geborgenheid’⁴⁴.

⁴³ “Maar in het geslacht der goden te belanden, dat is niemand geoorloofd die de wijsbegeerte niet heeft beoefend, en die op het ogenblik van zijn heengaan niet heel en al zuiver is: dat mag enkel de leergierige. [...] echte filosofen onthouden zich van alle lichamelijke begeerten; zij vrezen geen vermogensverlies of armoe [...] hebben] geen vrees [...]” (*Phaedo*, 82b)

⁴⁴ “Und wenn nun richtig ist, daß solche angestregten Übergänge als äußerste Herausforderungen aller organischen Reserven das Bedürfnis nach neuem Schutz wecken, so läßt sich der Übergang in die Kulturhöhlen

Eenzijds is het de vrees voor de (lichamelijke) ‘dood’ (Plato spreekt van de vrees voor de onderwereld, verwijzend naar de hierboven gemaakte Homerische, metaforische gelijkstelling van ‘dood’ met ‘Hades’ grot’) die de bescherming van de grot doet opzoeken, maar anderzijds wordt in en met de grot een ‘doods- of voorgeboorte-ervaring’ (kunstmatig) gesimuleerd.

“Anders als im platonischen Höhlengleichnis, wo das Bedürfnis der Gefangenen durch Bilder und Spiele derart abgesättigt ist, daß sie die Zumutung der Befreiung mit Widerwillen und tödlicher Gegenwehr aufnehmen - also nur die höchste Künstlichkeit der für sie geschaffenen Situation ihre Behaglichkeit erklärt -, nimmt sich die prähistorische Höhle vor dem Hintergrund der Herkunft eines um seinen gewachsenen Lebensraum gebrachten Subhominiden als ein Aufenthalt aus, von dem man in Umkehrung der platonischen Annahmen sagen könnte, er bringe die frühen Bilder an den Höhlenwänden aus der Vollkommenheit von Bergung und Behagen hervor.” (Blumenberg, 1989: 25-26)

In tegenstelling tot Plato’s grot, waar het verlangen van de gevangenen kunstmatig, door middel van het schaduwspel, afgezwakt wordt, ziet Blumenberg de prehistorische grottekeningen als uitdrukking van het bevredigde verlangen, als gevolg van veiligheid en geborgenheid van de grot als toevluchtsoord.

3.2 Het schaduwspel

In het eerste onderzoeksdeel hebben we enkele gevallen behandeld waarbij ‘de schaduw’ op een kunstmatige wijze, onafhankelijk van het object betracht wordt. We hebben daarbij tevens gezien, dat wanneer een ‘schaduw’ tot een (werp)object onafhankelijk dingobject ‘verdinglijkt’ of geobjectiveerd wordt, er niet langer sprake kan zijn van ‘schaduw’. Zoals de toeschouwer van het schaduwtheater de ‘schaduw’ ervan tot ‘dingobjecten’ interpreteert, zo zullen we vervolgens zien dat de grotgevangene de ‘grottschaduw’ aan de hand van subjectieve droomprojecties animeert. In wat volgt zullen we dus aan de hand van de bespreking van het schaduwspel of –theater de uitgangssituatie in de grot verduidelijken.

der frühen Menschheit als Entlastung vom ‘Realismus’ der freien Landschaft, als Wiedergewinn des verlorenen Biotops in neuer Verdichtung auffassen.” (Blumenberg, 1989: 25)

Een eerste overeenkomst vinden we in de positionering van, enerzijds de gevangenen in de grotsituatie en anderzijds de toeschouwers van het schaduwspel. Voor Sommer bestaat het schaduwspel uit drie akten, namelijk de 'schaduwvoortbrenging', schaduwbeweging en -betekenisinterpretatie⁴⁵. Omwille van de bijzondere positionering van de toeschouwers en gevangenen, wordt hun het inzicht achter de 'schaduwvoortbrenging' belet. Dit gebrek verhindert tevens dat de schaduwen op hun werpobjecten worden betrokken en dat de betekenis er op die manier van kan worden afgeleid. Wat de toeschouwers en gevangenen overblijft is de beweging van 'de schaduwen', die niet als 'schaduwen (van iets) als context' worden gezien: "[d]iese naive Unmittelbarkeit der Sicht ist eine der Bedingungen, unter denen das Schattenspiel seinen spezifischen Reiz zu entfalten vermag[.]" (Sommer, 1996: 274)

Bij gebrek aan inzicht in de samenhang van werpobject en 'schaduw', worden de 'schaduwen' als dingen zelf gezien (tot 'schaduwen als dingobject'). Want, van zodra de toeschouwer door heeft dat wat hij/zij ziet 'schaduwen' zijn, ziet hij/zij ze noodzakelijkerwijze als de 'schaduw van iets'. Hij/zij gebruikt dan de 'schaduwen' voor de constructieve (betekenis-)onthulling van wat hij/zij niet ziet. Maar, in het geval van de gevangenen en toeschouwers en van het schaduwspel, worden de substantiële 'schaduwuitlijningen' opgevuld. Dit vormt voor Sommer de voorwaarde om door het schaduwspel 'betoverd' te kunnen worden.

Maar omdat de grotgevangenen nooit iets anders dan de 'grotshaduwen' te zien kregen, krijgen ze geen kennis van en inzicht in wat een 'schaduw' (en (het verschil met) een object) is en blijven ze de gevangene van deze 'betoverde toestand'. Voor de toeschouwer van het 'schaduwspel' echter, veronderstelt de verplaatsing in deze 'betoverde toestand' een regressie naar een 'reflectievrije toestand': "[d]aß projektiv der volle Gegenstand auf den farblosen Umriß reduziert wird, ist die artifizielle, 'Wiederherstellung' einer archaischen Substanzlosigkeit, in welcher aus allem alles werden kann." (Sommer, 1996: 274)

We hebben de grotgevangene in de uitgangssituatie met de toeschouwer van het schaduwspel vergeleken. In beide gevallen krijgen we te maken met een 'betovering' door de illusie van, om als het ware 'iets' (een projectie) in 'niets' of 'niet iets' te zien. Het verschil tussen beide gevallen is dat de grotgevangene zich in zo een permanente toestand bevindt, terwijl dit voor de

⁴⁵ Vergelijk hiermee: (Sommer, 1996: 273).

toeschouwer het gevolg van een (vrijwillige en gevaarloze) regressie is. Vervolgens onderzoeken we wat we onder deze ‘reeds overwonnen, reflectievrije en betoverde toestand’ kunnen verstaan.

3.3 De bezieling van de schaduwen

We hebben gezien dat zowel de grotgevangene als de toeschouwer van het schaduwspel in een soort ‘betoverde toestand’ verkeert waarbij ‘schaduwen’ niet worden gezien als ‘schaduwen van een object’, maar eerder ‘als dingobjecten’ zelf. De ‘meerwaarde’ die de ‘schaduwdingen’ daardoor verkrijgen is het gevolg van een subjectieve projectie. Hiertegenover staat dat het subject, bijvoorbeeld de gevangene of de toeschouwer, door deze zelfgecreëerde illusie ‘betoverd’ raakt: het onderscheid tussen subject en object vervaagt, waardoor als het ware de manier waarop er waargenomen wordt, ook bepaalt wat er waargenomen wordt.

Hoewel er dus zowel in het geval van de grotgevangene als de toeschouwer een subjectieve projectie op de schaduwen plaatsvindt, dienen we ons de manier waarop die projectie in beide gevallen gebeurt, verschillend voor te stellen. Terwijl we in het geval van de toeschouwer eerder te maken krijgen met een ‘herstellen’ van ‘de schaduw’ tot een/het dingobject, is er in het geval van de grotgevangene, waarbij een gebrek aan zintuiglijke ervaring de ‘herstelling’ van ‘de schaduw’ tot een vertrouwd object uitsluit, eerder sprake van een projectie die ‘de schaduwen’ ‘bezielt’, of ‘animeert’.

Maar, omdat de toeschouwer wel over deze zintuiglijke kennis beschikt, loopt hij/zij tevens het risico van zich te vergissen van voorwerp waarmee ‘de schaduw’ hersteld werd. De grotgevangene echter overstijgt deze mogelijkheid omdat hij/zij ‘de schaduw’ niet gebruikt als een teken dat verwijst naar een specifiek dingobject (betekenis), maar het eerder ‘tot leven ziet’. Dus, terwijl de toeschouwer zich kan vergissen tussen (de verschillende) ‘wat het is’, kan de gevangene zich slechts vergissen in ‘hoe het is’.

De gevangene vergist zich in het ‘hoe het is’ van ‘de schaduwen’, omdat het (bijna) volledig bepaald wordt door hoe, of op welke manier de gevangene deze waarneemt. Vervolgens bespreken we met Plato deze specifieke manier waarop deze gevangenen deze ‘grotschaduwen’ waarnemen. Dit zal een aanloop vormen tot de bespreking van het effect van de ‘bevrijding’ of

‘ommekeer’ van het eerste naar het tweede grotstadium van de grotgevangene, op de manier waarop deze ‘de schaduwen’ waarneemt.

3.4 Het zijnslicht van de ogen

Zoals we nog op het einde van dit tweede deel zullen zien, wordt voor Plato het ‘zien’ mogelijk gemaakt doordat er in het oog een licht, of vuur is dat verwant is aan het licht van de zon⁴⁶. Het is door deze verwantschap dat indrukken in het zonnelicht aan de gezichtsstroom doorgegeven kunnen worden. Dit betekent ook dat in de duisternis of nacht deze gezichtsstroom geen gelijke vindt, daardoor zijn eigen aard verliest en ten slotte uitdooft. Het gevolg hiervan is dat het zien ophoudt en dat de slaap gewekt wordt. Ter verhinderen dat het innerlijke vuur uitdooft, wordt het door middel van het sluiten van de oogleden binnengehouden.

“Worden deze gesloten, dan houden ze de werking van het inwendige vuur binnen, en deze veegt de inwendige bewegingen weg en strijkt ze eggen. En zodra deze tot effenheid zijn gekomen, treedt de kalmte in; is deze kalmte in grote mate tot stand gekomen, dan overvalt ons de slaap, een nagenoeg droomloze slaap. Blijven er echter nog bepaalde -en vrij hevige- bewegingen over, dan brengen deze, volgens hun natuur en volgens de plaatsen waar ze achterblijven, beelden voort, die binnenin een weergave zijn van de natuur en van het aantal der bewegingen, en die we ons, bij het ontwaken, herinneren als behorend tot de buitenwereld.” (*Timaeus* 45e-46a)

De bewegingen waarover Plato het heeft kunnen we (voorlopig) verstaan als ‘indrukken’ die doorheen de dag, via het zonlicht en de gezichtsstroom, 'langsdoor' het lichaam en tot aan de ziel, doorgegeven worden. De hevigere indrukken worden door de werking van het inwendige vuur, dat als gevolg van de nachtelijke omstandigheden in het oog binnengehouden wordt (de slaap), niet tot effenheid gebracht, maar blijven achter en brengen droombeelden voort. Alvorens dieper op de betekenis van deze indrukken in te gaan, zullen we eerst nagaan hoe we aan de hand van Plato's beschrijving het bijzondere van de visuele ervaring van de grotgevangenen kunnen bepalen.

Van Plato's beschrijving van de grotsituatie kunnen we afleiden dat er naast de zwakke weerskaatsing van het vuur op de grotwand (waarvan ‘schaduwen’ (existentieel) afhankelijk zijn), geen licht is waarmee de gezichtsstroom zich kan vermengen. Bovendien krijgen we de

⁴⁶ Vergelijk met *De Staat* VI, 507e-508b.

bijzondere, omgekeerde situatie waarin de gevangenen zich niet met dat zwakke licht of wat er zich in bevindt inlaten, maar eerder met de duistere ‘schaduwen’ die uit het contrast met dat licht opgemaakt zijn. De indrukken die ze menen te zien werden niet veroorzaakt door de doorgave van bewegingen in het licht van het vuur, maar door de beweging van die ‘vlekken niet-licht’.

Daar de gezichtsstroom van de gevangene zich op het duistere en onverwante richt, kunnen we verwachten dat daardoor de slaap gewekt wordt en dat bijgevolg het zicht zichzelf van uitdoving zal beschermen door het sluiten van de oogleden. Maar omdat de gevangenen zich als het ware in ‘een voortdurende nacht’ bevinden, kunnen we vermoeden dat ze tenminste geen ‘normale’ droomslaap genieten. Ter verduidelijking van deze bijzondere, ‘betoverde’ toestand van de grotgevangene, bespreken we vervolgens de ‘revolutionaire’ rol die Hans Blumenberg aan de grot verleent met betrekking tot het waken/slapen.

Tegenover het leven in de vlakte (Blumenberg noemt hierbij het oerwoud en de savanne), waarin de (‘primitieve’, of ‘prehistorische’) mens zich in een voortdurende staat van waakzaamheid bevindt, geeft de geborgenheid en bescherming van het leven in de grot aanleiding tot een nieuwe vorm van slaap, “[...] dem geborgenen Tiefschlaf, einer Kulturform des Schlafes, den sich kein anderes >feindbezogenes< Lebewesen leisten kann.” (Blumenberg, 1989: 27)

De diepslaap, die door “das träumende Tier” (Blumenberg, 1989: 29) in de bescherming van de grot wordt ervaren, onderscheidt zich van deze waakzame slaap in dat het toelaat dat externe geluiden misacht worden: “[s]törungen des Schlafes, endogene wie exogene, [werden] durch Träume verarbeite[t] und dem Schlaf integrierer[t].” (Blumenberg, 1989: 29) De mens die in de grot afdaalt wordt voor het eerst na zijn/haar geboorte met een ‘andere wereld’, de wereld van de (dromen van de) diepslaap geconfronteerd.

Met de grotgevangenen gaat het er enigszins anders aan toe: voor hen vormt de grot geen ‘andere wereld’ tegenover bijvoorbeeld het leven in de vlakte. Hierdoor ontbreekt het de grotgevangenen aan een overgang van, enerzijds een (diep)slapen in de grot en anderzijds een waken in de vlakte. Het gebrek aan een ‘andere wereld’ verhoedt dat ze het slapen en waken van elkaar onderscheiden kunnen ervaren. Zo zouden we kunnen stellen dat de gevangenen zich in een toestand van voortdurende ‘waakslaap’, ‘sluimerslaap’ of ‘dagdromen’ bevinden. In deze toestand kan er noch van slapen, noch van waken gesproken worden, maar vloeien subjectiviteit

en objectiviteit in elkaar over: (subjectieve) droominhouden worden op/in ‘de schaduwen’ van de (objectieve) buitenwereld geprojecteerd.

Het omgevingslicht van het vuur verleent aan de gevangenen de indruk dat er een buitenwereld is (hoewel de indrukken die zij ontvangen niet van (het licht van) de buitenwereld afkomstig zijn), maar het ‘hoe’ of ‘wat’ van de buitenwereld wordt ingevuld door de droomprojecties van de gezichtsstroom die zichzelf verliest in de duisternis van de ‘schaduwen’; het is het zijnslicht in de ogen van de gevangenen die de ‘grotschaduwen’ ‘tot leven wekken’, ‘bezielen’ of ‘animeren’. Deze ‘illusie’ wordt bovendien versterkt doordat de echo van de dragers van de nagemaakte voorwerpen door de gevangenen geïnterpreteerd wordt als afkomstig van de schaduwen⁴⁷.

De gevangene droomt als het ware met zijn/haar ogen open, maar is omwille van het licht van het vuur (wat samen met de echo een buitenwereld doet ontstaan) en de mogelijkheid om zich van dat licht af te sluiten (door middel van de oogleden) onderscheiden van het geval van de foetus. Want, de enige ‘andere wereld’ waarmee de grotgevangene (ooit) in contact is gekomen, is die van de foetus in de moederschoot. Omdat de metaforische vergelijking met de ‘slaap’ van de voorgeboortelijke foetus, ons op een andere manier de toestand en situatie van de grotgevangene doet verstaan, zullen ons in wat volgt hierop toeleggen.

3.5 De voorgeboortelijke grot

De ervaring van de ‘andere wereld’ van het leven in de grot wordt voorafgegaan door die van de foetus in de moederschoot. Deze ervaring, maar ook die van de scheiding met de geboorte van de bescherming en geborgenheid van de duistere baarmoeder, is er één die we allen⁴⁸ gemeenschappelijk hebben. Blumenberg interpreteert daardoor deze ervaringen als de mogelijke oorzaak van al het verlangen: “[d]as zu verlassende und verlassene Dunkel könnte die Erklärung für alle Sehnsucht nach Geborgenheit, aber auch für jeden Wahn vollkommener Unversagtheit und Wunscherfüllung sein”. (Blumenberg, 1989: 20)

⁴⁷ “En... stel dan eens dat de kerker ook nog een echo bezat, vanuit de rotswand tegenover hen: zouden ze dan, volgens u, menen dat het geluid ergens anders vandaan kwam dan van de voorbijgaande schaduw?” (*De Staat* VII, 515b).

Vervolgens toetsen we de situatie in de grot met de grotgevangenen, aan die van het kind in de periode juist na de geboorte. Terwijl de voorgeboorte periode gepaard gaat met een ‘eenheid’ onder een ‘unanieme duisternis’, volgt er met de geboorte als het ware een dubbel onderscheid, of dualisme: enerzijds komt na de geboorte het licht tegenover de duisternis⁴⁹ te staan en anderzijds staat hierdoor dit licht-duisternis-dualisme tegenover de oorspronkelijke, voorgeboortelijke duisternis. Hetzelfde kunnen we beweren van de voorgeboortelijke eenheid van moeder (wereld) en kind en het nageboortelijke onderscheid hiertussen. Met dit laatste dualisme ontstaat niet alleen het kind (als onderscheiden entiteit), maar hiermee ook de ‘ruimte’, waarvan het onderscheiden is en wat voor hem/haar de ‘buitenwereld’ vormt.

Wat geldt voor het kind, lijkt ons ook op te gaan voor de grotgevangene: in beide gevallen is hun visuele werkelijkheid opgebouwd uit het dualistische spel van licht en ‘schaduw’. Maar, terwijl de grotgevangene dit dualisme (nog) op de voorgeboortelijke duisternis betreft (hetgeen waarop ze zich concentreren, namelijk ‘de schaduwen’, hebben meer met de voorgeboortelijke duisternis gemeen dan met het nageboortelijke licht), verbindt het kind deze nageboortelijke licht-duisternis-dualiteit, omwille van zijn/haar gerichtheid op de lichtbeschenen voorwerpen, met het licht⁵⁰.

De nageboortelijke licht-duisternis-tegenstelling staat dus zowel tegenover de voorgeboortelijke duisternis als tegenover het (transcendente) licht. Alvorens om in deel III, met Blumenbergs *Lichtflucht*, Plato’s grotproject te interpreteren aan de hand van deze dubbele dualiteit en de overgang daartussen, zullen we eerst de ervaringswereld (‘betoverde toestand’) van de foetus bespreken. Want, wanneer we de na-geboortelijke periode kunnen vergelijken met de grotsituatie, waarin verschilt deze dan van de voorgeboortelijke periode? Doordat we in wat volgt te maken krijgen met de beschrijving van een wereld die onze nageboortelijke zintuiglijkheid te boven gaat (of als het ware ‘quasi-transcendeert’), verkrijgt deze bespreking een zeer speculatief karakter. Desalniettemin, denken we hiermee opnieuw een context te vinden om onze

⁴⁸ Misschien ten minste tot alle zoogdieren.

⁴⁹ In de scheppingsmythe, de *Genesis*, wordt de schepping van de eerste dag, na het dualisme van ‘woord en stilte’, voltrokken door het doorvoeren van het dualisme tussen licht en duisternis. In *Genesis* is het dus het Woord (de wind van de adem bij de geboorte) die bij de schepping het licht van de duisternis scheidt. “Licht und Finsternis sind, wie Feuer und Erde, elementaren Urprinzipien; [...] die absoluten metaphysischen Gegenmächte [...], die sich ausschließen und doch das Weltgefüge zustande bringen.[...] Ihre Feindschaft läßt bewusst werden, daß Sein nichts Ungefährdetes, Wahrheit nichts Selbstverständliches ist.” (Blumenberg, 1957: 433)

⁵⁰ In deel III en IV zullen we zien dat de grotgevangene zich eerst met het uittreden uit de grot, in het daglicht, en door de confrontatie met de ‘eigen’ schaduw, op de lichtbeschenen objecten zullen richten (en de ‘schaduwen’ zullen zien als de ‘schaduwen van’ deze objecten).

‘gewoonlijke’ onze gewoonlyke betekenissen en opvattingen met betrekking tot ‘schaduw’ te doorbreken, ten voordele van een (hernieuwde) verwondering ervoor.

3.6 De baarmoederslaap

Hoewel we de ervaringswereld van de foetus moeilik kunnen achterhalen, weten we toch dat het ongeboren kind reeds bepaalde (zintuiglijke) waarnemingsinvloeden opdoet. Volgens Alfred A. Thomatis neemt de embryo, “[...] bevor er die Umwelt vernimmt, zunächst seine eigene Existenz in einem ständig komplexer werdenden Organismus wahr. Diese Informationsprozeß, der die Schwingungen des Lebens moduliert, bildet eine ganz andere Ebene der Beziehung als die einfachen Stoffwechselbedürfnisse, denn hier handelt es sich um mehr als um bloße Austauschprozesse, hier findet kommunikation statt.” (Thomatis, 1987: 173) Alhoewel de zintuigen van het embryo (bijvoorbeeld in teenstelling tot het geborene kind en in mindere mate, de foetus), nog niet onderscheiden zijn, is het toch alsof het embryo (de hartslag van) de eigen eksistentie in die van de moeder gereflekteerd hoort: de eksistentie (en de hartslag) van de foetus en de moeder zijn (nog) de zelfde.

We zouden kunnen stellen, dat eerst wanneer de hartslagen van het embryo en de moeder van elkaar onderscheiden zijn, we kunnen spreken van een ‘foetus’. Doordat de foetus over een eigen hartritme beskikt, kan het eerst zichzelf als onderscheiden van de omgeving horen. De foetus hoort niet alleen de eigen hartslag teen de baarmoederwand gereflekteerd, maar hoort het, als voorwaarde hiervoor, tevens ‘gemoduleerd’ aan de ‘Schwingungen des Lebens’ (de hartslag van de moeder op een achtergrond van omgevingsgeluiden (waaronder ook de stem van de moeder)).

Het is voor Thomatis uiteindelik de stem van de moeder die de geboorte overbrugt en daardoor het kind in staat stelt om zich deze voorgeboortelike (gemoduleerde) verbondenheid te herinneren. Deze herinnering maakt dat het kind opnieuw (door het informasie- en kommunikasieproses) met de omgeving in verbinding kan treden.

“Dem Kind gerät die Urmodulation nie in Vergessenheit, denn es nimmt sie in der Stimme der Mutter wahr, der es während seiner langen utirinen Existenz gelauscht hat. Mit

schlafwandlerischer Sicherheit hat es sie von allen anderen Geräuschen zu unterscheiden gewußt, die in seine Höhle drangen. Und rasch entwickelt sich vor der Klangfolie des Lebensgeräusches ein echter Dialog zwischen dem werdenden Kind und der Mutter. [...] Dank der Stimme der Mutter wird das Kind mit dem tiefen Verlangen geboren [um] die Kommunikation mit seiner Umgebung [wieder] aufzunehmen.” (Thomatis, 1987: 184)

De relatie van de foetus met de omgeving is dus wederzijds bepaald: de foetus hoort zowel zichzelf (het eigen, steeds complexer wordende organisme met de onafhankelijk wordende hartslag) gereflecteerd, als dat het de omgevingsgeluiden waarneemt. In deze zin heeft de situatie van de foetus wat betreft het horen veel gemeen met wat de grotgevangene hoort en ziet: beide bevinden zich, weliswaar in onderscheiden mate, in een droom-diepslaap waarin externe (de omgevingsgeluiden rond en de stem en hartslag⁵¹ van de moeder en in het geval van de grotgevangenen, de echo in de grot en ‘de schaduwen’) en interne (de hartslag van de foetus en de projectie van onverwerkte bewegingen in droombeelden van de gevangenen) invloeden geïntegreerd en in (dag)dromen geprojecteerd worden. Zowel in het geval van de gevangenen in Plato’s ‘grot’, de ‘foetus in de baarmoeder’, als ‘de toeschouwers van het schaduwtheater’ en de ‘prehistorische grotbewoners’, krijgen we te maken met (voor het ‘afschaduwen’ metaforische en analoge) situaties, waarin de subjectiviteit en objectiviteit, zoals ‘schaduw als fenomeen’ en de metaforische betekenis ervan, in elkaar overvloeien en elkaar bepalen.

3.7 De emotionele projecties van de foetus

Wanneer we vervolgens deze analoge gevallen wat betreft dit subject-object-onderscheid vergelijken, dan krijgen we een volgorde met, als eerste, de prehistorische grotbewoner en de toeschouwer van het schaduwtheater, ten tweede, de grotgevangenen van Plato en ten slotte, derdens, de foetus. Daar waar bij de grotbewoner en toeschouwer, (als gevolg van visuele ervaring die werd opgedaan buiten de grot of buiten het schaduwtheater zijn de droom- en schaduwprojecties ook sterk visueel gedomineerd), subjectiviteit en objectiviteit (relatief) onderscheiden zijn, is dit anders in het geval van de foetus: het gebrek aan visuele ervaring maakt de droomprojectie volledig (auditief) en daardoor het subject-object-onderscheid tot een minimum gereduceerd.

Van Plato's grotgevangenen, die slechts over visuele ervaring met betrekking tot de schaduwbeelden beschikken, kunnen we stellen dat ze een tussenpositie innemen. Maar om deze positie van de gevangene nader te bepalen, dienen we ons vervolgens af te vragen hoe we ons de beeldvrije droom van de foetus kunnen voorstellen. Kunnen we hier beweren dat de foetus, als gevolg van de geluidsinvloeden (zowel intern als extern) en het ervaringsgebrek aan beeldmateriaal, als het ware 'lege droombeelden' op de baarmoederwand projecteert?

We hebben eerder gezien dat bij Plato de hevige(re) bewegingen, die (doorheen de dag) door het (zon)licht en via het oog, aan lichaam en de ziel worden doorgegeven, gedurende de slaap en door het innerlijke zijnslicht in de ogen als droombeelden worden geprojecteerd. We hebben ook gezien dat het de foetus, daar het zich in een 'absolute duisternis' bevindt, aan visuele ervaring ontbreekt. Desondanks zijn er wel geluiden (externe en interne) die de baarmoederwereld van de foetus bereiken. Wanneer we er van uitgaan dat ook deze geluiden droombeelden kunnen voortbrengen, hoe moeten we ons dan deze 'lege' of 'beeldvrije droombeelden' voorstellen?

Het is Carl Gustav Jung die ons richting geeft door op de 'emotionele natuur' van de projecties te wijzen. Daarvoor gebruikt hij het beeld van de schaduw, dat hij interpreteert als het resultaat van de projectie van het onderbewuste. Deze schaduwen, of "[p]rojections change the world into the replica of one's unknown face [*anima* and *animus*]... [and] lead to an autoerotic or autistic condition in which one dreams a world whose reality remains forever unattainable." (Jung, 1959: 8-9). Wanneer we Plato's bewegingen kunnen interpreteren als emoties die tijdens de slaap als dromen geprojecteerd worden, dan kunnen we ons de 'lege droombeelden' van de foetus voorstellen als de beeldvrije projectie van 'pure emoties'. Vervolgens vergelijken we de 'toestand' van de foetus met deze subjectieve droomprojecties en met de twee andere gevallen.

Wanneer we opnieuw de drie gevallen vergelijken wat betreft hun 'zelfkennis' of de relatie tot hun 'unknown face', dan kunnen we stellen dat de foetus samenvalt met zijn/haar 'unknown face', en daarmee zichzelf volledig in 'de schaduw' projecteert. De prehistorische grotbewoner of toeschouwer van het schaduwtheater daarentegen, beschikt wel over (enige) 'zelfkennis' en visuele ervaring, waardoor zijn/haar emotionele projecties wel uit beeldvoorstellingen bestaan.

⁵¹ Hierbij kunnen we verwijzen naar de (psycho-acoustische) effecten van de hartslag, bijvoorbeeld als *beat* of maat(slag) in muziek.

Van de grotgevangene zouden we (opnieuw) kunnen stellen dat die zich tussen deze twee gevallen bevindt: omdat ze over geen of weinig zelfkennis beschikken, vallen ze enerzijds en zoals in het geval van de foetus, samen met hun (bijna) uitsluitend emotionele projecties, maar omdat ze anderzijds, zoals het geval van de grotbewoner en toeschouwer, toch ook met het schaduwspel geconfronteerd worden, kunnen ze hun projectie ook enigszins aan visuele beelden verbinden.

Met deze drie gevallen krijgen we te maken met verschillende graden van ‘consubstantialiteit’ met de realiteit: terwijl de foetus volledig ‘consubstantieel’ met zijn/haar realiteit is, is dit al minder het geval bij de grotgevangene en (nog minder bij) de grotbewoner en toeschouwer. Bovendien vormt deze ‘consubstantialiteit’ de voorwaarde om de realiteit te ervaren, want “if man were not consubstantial with the reality that he experiences, he could not experience it” (Voegelin/Sandoz, 1989: 72). Wat we eerder zagen met betrekking tot het zien, dat uit de samensmelting van het licht in de ogen en dat van de zon voortkomt, geldt voor Plato ook voor alle ervaring⁵². Ervaring neemt voor hem plaats in de *metaxy*, het ‘tussenrijk’, of in de spanning tussen de subjectieve en objectieve realiteit, het menselijke en het goddelijke, sterfelijke en onsterfelijke, dood en leven, of schaduw en licht. Wanneer de foetus volledig consubstantieel met zijn/haar realiteit is, dan betekent dat, dat er geen onderscheid tussen de subjectieve en objectieve realiteit heerst en dat er tengevolge van spanning en daardoor ook van ervaring geen sprake kan zijn⁵³.

Wanneer we opnieuw onze drie gevallen in betrachting nemen, dan kunnen de volgorde ertussen, naast het onderscheid in ‘consubstantialiteit’, ook bepalen door de mate waarin de visuele gewaarwording die van het geluid ‘overschaduw’t: daar waar bij de foetus de visuele gewaarwording ontbreekt (of ongedifferentieerd is) en de ervaringwereld uit geluid(s-emoties) is opgemaakt, is dit in het geval van de prehistorische grotbewoner en de toeschouwer van het ‘schaduwspel’ enigszins omgekeerd. De grotgevangene situeren we opnieuw, als het ware als een overgangsmoment, tussen deze twee gevallen. Aan de hand van deze volgorde vinden we een correlatie tussen de graad waarin de ‘emotionele betovering’ van het geluid door het visuele ‘overschaduw’d wordt en de mate waarin het subject van het object onderscheiden is en over ‘zelfkennis’ beschikt: de grotgevangene is subject en beschikt over ‘zelfkennis’ in zoverre hij/zij zichzelf (als) onderscheiden ziet (tegenover het ononderscheiden horen) van de ‘schaduwwereld’.

⁵² Vergelijk hiermee: (Voegelin, 1966: 92-94).

⁵³ Door de volledige consubstantialiteit van de foetus met zijn/haar realiteit zouden we weliswaar zowel kunnen beweren dat de ervaring van de foetus volledig, als dat het onbestaand is.

Vanuit deze positie, tussen die van de pre- (foetus) en postnatale mens, krijgt grotgevangene ‘genoeg’ ervaring om zichzelf als ‘bestaand’ te ervaren. Deze ervaring, die volgens Voegelin door de filosofen als specifiek menselijk wordt ervaren is, “[...]man’s existence in a state of unrest” (Voegelin, 1978: 92). De confrontatie van de gevangene (kandidaat koning-filosoof) met de realiteit van zijn eigen menselijkheid, uit zich in ‘verwonderd vragen in een staat van onrust’.

4. Conclusie

In het voorgaande hebben we ‘schaduw’ betracht, enerzijds als fenomeen of waarneembaar verschijnsel en anderzijds als denkobject. We hebben daarbij tevens gezien dat ‘schaduw’, als natuurlijk fenomeen, zich steeds in de context van een werpobject bevindt. Wanneer we, zoals we met het eerste, praktische experiment, een ‘schaduw’ los van het werpobject betrachten, verliest deze de status van ‘context’ en wordt door de toeschouwer ‘verdinglijkt’ of geobjectiveerd tot een ‘dingobject’. Dus, daar ‘normaalgezien’ de ‘schaduw als context’ het werpobject in allerlei objecteigenschappen (kleur, plasticiteit, ruimtelijkheid, soliditeit, temporaliteit, realiteit, enzovoort) ondersteunt, verkrijgt het door de kunstmatige, objectonafhankelijke behandeling ervan (‘de schaduw als dingobject’), deze de eigenschappen zelf.

Vervolgens hebben we, in deel II en analoog aan het tweede, praktische experiment, ‘de schaduw’ als denkobject betracht. Zoals in het geval het waarnemingsobject, kunnen we opnieuw, ofwel de betekenis van ‘schaduw’ laten afhangen van, enerzijds de verwijzing naar het werpobject (de ‘gewoonlijke’ betekenis) of anderzijds, de bepaaldheid door de context waarin het zich bevindt (de ‘metaforische’ betekenissen). Wanneer we, zoals in het laatste geval en op gelijkaardige wijze dan in de waarneembare wereld, ‘de schaduw’ uit of los van de context van het werpobject betrachten, dan verkrijgt het een ‘betekenissuggestiviteit’ die de (context van de) toeschouwer ertoe uitnodigt om deze met subjectieve, metaforische betekenisprojecties in of op te vullen.

Analoog aan het tweede experiment, waarin de overlapping of combinatie van verschillende ‘dagschaduwen’ het object uiteindelijk ‘verduistert’, hebben we ons afgevraagd of dit met ‘de schaduw’, als denkobject met verschillende metaforische betekenissen, ook het geval is. We hebben deze vraag open gelaten door de bewering, dat ook wanneer deze metaforische

betekenissen een ‘verduistering’ van ‘dé betekenis’ tot gevolg heeft, dit juist metaforisch is of kan zijn voor deze betekenis.

Deze spanning of verwarring tussen ‘schaduw’ als ‘fenomeen’ en de metaforische betekenissen (ervan), hebben we in deel I en II ‘gereflecteerd’, in de dubbele zin van, enerzijds daarmee de ‘gewoonlijke’ of ‘dagdagelijkse’ opvatting van de schaduw te doorbreken en de toeschouwer van zijn/haar subjectieve inmeng in de betekenisverlening hieraan bewust te maken en anderzijds, hierdoor het denk- en waarnemingsgebeuren ten opzichte van de kunstmatige ‘grotshaduwen’ van de grotgevangenen van de uitgangssituatie van Plato’s grotvergelijking, te illustreren. Dus, de (uitgangssituatie van de) grotvergelijking vormt zowel, gelijkaardig aan die van het eerste onderdeel, een ander geval waarin ‘de schaduw’ als losstaand van het werpobject betracht wordt, als dat het in het tweede onderdeel, deze gevallen relateert als van het eerste (en tweede) stadium van de grotvergelijking.

Met het oog op en analoog aan de bespreking van het derde en vierde stadium van de grotvergelijking, zullen we in deel III en IV deze spanning of verwarring in verband brengen met het onderscheid in de bepaaldheid van ‘schaduw’, enerzijds door het object en anderzijds het licht. We zeggen, dat wanneer we ‘schaduw’ als onafhankelijk van het werpobject betrachten, het niet langer als (objectieve) context waargenomen wordt, maar dat het in de context van het licht komt te staan en zo, als denkobject van en onder de projecties van het toeschouwer-subject, (metaforische) betekenis(sen) krijgt.

In het volgende deel en in overeenstemming met het derde stadium en tevens de derde afgeleide experimentvraag, zullen we de twee voorgaande (delen, experimentvragen en grotstadia) als gedachte-experiment kunnen beschrijven. Onder het hoofd van de derde, experimentele vraag, namelijk of ‘shaduwen’ ‘schoon’ kunnen zijn of ‘schoonheid’ kunnen bevatten, zullen we in het derde (en vierde) deel en aan de hand van de volgende vragen behandelen: wat kunnen we uit de metaforische betekenissen van ‘de schaduw’ (over ‘schaduw’) leren; wat is de overeenkomst tussen ‘schaduw’ als denk- en als waarnemingsobject; waartoe dient de grotvergelijking en ook specifiek de uitgangssituatie ervan, in het groter geheel van Plato’s theorie en werk; kunnen we de metaforische kracht van ‘de schaduw’ in verband brengen met de reden waarom Plato er gebruik van maakt; wat is de relatie van ‘de (grot)shaduwen’ met het licht en Plato’s vormideeën; enz.

Deel III: de schone schaduw

“Wie hat Plato sich entschließen können, von seiner Höhle zu sprechen, wie hat er sie erfinden können⁵⁴. Er hätte hinzufügen müssen, daß man nie aufhören werde und dürfe, diese so wenig selbstverständliche Frage zu stellen. Vielleicht muß der Text noch viel mehr aus dem Horizont einer konsolidierten >Bildung< entweichen, um seine Erstaunlichkeit wieder spürbar zu machen, in der nicht >das Neue< den Reiz ausmacht, sondern >das Uralte<.” (Blumenberg, 1989; 41)

1. Inleiding

Ook dit derde onderzoeksdeel heeft als incidentele aanleiding een experimentele vraag, die zich bovendien baseert op de vorige vragen. Daar waar in het eerste deel de (on)mogelijkheid onderzocht werd om 'de schaduw' als onafhankelijk van het werpobject te betrachten, onderzoekt het tweede deel de 'combineerbaarheid' van de metaforische betekenissen die hieruit resulteerden.

In dit derde deel laten we ons leiden door de vraag of deze objectonafhankelijke 'schaduw-fenomenen', ondanks hun metaforisch (en daarmee, volgens Plato, 'vals' of 'onwaar') karakter, niettemin 'schoon' kunnen zijn of schijnen (en in een relatie tot 'licht' en 'waarheid' bestaan). Ter behandeling hiervan, richten we ons op de '(grot)schaduwbetekenissen en -fenomenen', niet alleen in een context die de grotvergelijking (als gedachte-experiment) in het ruimere denken van Plato interpreteert, maar tevens in die waarin de bevrijde grotgevangene zich van de situatie in de grot (de eerste twee stadia in de grot, overeenkomstig met de eerste twee delen van deze thesis), naar de situatie-context buiten de grot verplaatst.

Alvorens de vraag naar de 'schoonheid van de schaduw' aan de hand van de 'kunstmatigheid' van 'de grotschaduw' onderzoeken, behandelen we het eerst vanuit de context van de dubbele bepaaldheid van 'schaduw', namelijk door het object en het licht (van de toeschouwer).

⁵⁴ Hierbij verwijst Blumenberg naar, Schetstow, Leo: Parmenides Desmotes. In: *Logos XX*, 1931, p. 25.

2. In het licht van de schaduw

„Is the night a mask, or is day merely night's prim disguise”
(Robbins, 1994: 25)

Zoals in de waarneembare wereld ons een object of fenomeen, zonder realiteitsondersteunende ‘contextschaduw’, als onherkenbaar of –zichtbaar als dat object verschijnt, zo verliest ‘de schaduw als woord’ aan begrip of herkenbaarheid, wanneer het niet in de ‘gewoonlijke betekeniscontext’ van het werpobject betracht wordt. In deze ‘ongewoonlijke’ zin, verliest ‘de schaduw’ weliswaar ‘dé betekenis, maar dit, nu in de context van het licht, ten voordele van andere, metaforische betekenissen, die de toeschouwer hierop projecteert.

Deze dubbele bepaaldheid van ‘schaduwen’ kunnen we vervolgens ook in verband brengen met het onderscheid tussen de ‘dagdagelijkse’ en de ‘betoverde’ waarneming van ‘de schaduwen’. Eerder hebben we reeds gesteld dat de schaduw van het object (het lichaam) de vorm krijgt en van het licht (de ziel) de immateriële existentie (de ‘zijnsrest’): “L’ombre tenait le milieu entre l’âme et le corps; elle était immatérielle comme l’âme, et avait la figure du corps.”⁵⁵. Hierdoor kunnen we (hypothetisch) de relatie tussen ‘schaduw’ en het werpobject als causaal en zintuiglijk opvatten (de ‘dagdagelijkse’ waarneming ervan), terwijl in de ‘betoverende’ waarneming, de relatie tussen ‘de objectonafhankelijke schaduw’ en het licht verstandelijk ingezien wordt.

Dat ‘schaduw’ bij Plato niet slechts bepaald wordt door de afbeeldrelatie met het object, maar dat het tevens afhankelijk is van een derde factor, namelijk het licht, kunnen we onderzoeken aan de hand van Plato’s behandeling van de voorwaarden voor het zien: het derde element, het licht, vormt daarbij de schakel in de relatie tussen het gezichtsvermogen en het waargenomen object. In tegenstelling tot de andere waarnemingsvermogens, zoals het horen naast het gehoor en het geluid niets anders (van een verschillende aard) nodig heeft, vereist het zien, naast het gezichtsvermogen en de (gekleurde) dingen, nog een derde element, namelijk het licht.

“Laat [...] het gezichtsvermogen in de ogen aanwezig zijn, laat de bezitter proberen er gebruik van te maken, en laat de kleur aanwezig zijn in de dingen: dan zal toch, dat weet ge, het gezicht niets

⁵⁵ Zie het trefwoord ‘ombre’ in: *Dictionnaire des attributs allégoriques emblèmes et symboles*, Humbert, J. (vert.: Drowlers), in: *Mythologie Grecque et Romaine*. Établissement Brepols S.A., Turnhout.

zien, en zullen de kleuren onzichtbaar blijven, zo er niet een derde soort van ding bijkomt, dat bepaaldelijk voor dit doel door de natuur gemaakt is.” (*De Staat* VI, 507d-e)

Maar, zoals het (schijnbaar) verkeerd zou zijn om het object als alleenheersende betekeniscontext voor ‘schaduw’ te gebruiken, is het ook (schijnbaar) verkeerd om het vormverlenende object niet in de context te betrekken. Want, wanneer we het object niet als context betrachten, dan zouden we niet zozeer van ‘schaduw’ kunnen spreken, maar krijgen we te maken met een ‘vormloze, nachtelijke duisternis’.

Zowel met betrekking tot het zien als ‘schaduw’, hebben we te maken met drie elementen: enerzijds het gezichtsvermogen, het gekleurde object en het licht, en anderzijds ‘schaduw’, het werpobject en het licht. In wat volgt zal dan ook de relatie van zowel het gezichtsvermogen als de ‘schaduw’ met enerzijds het werpobject en anderzijds het licht onderzocht worden. Om uiteindelijk uit te vinden wat de relatie ‘schaduw-licht’ is, zullen we ervan uitgaan dat er een metaforische overeenkomst is tussen ‘de schaduw’ en het oog als gezichtszintuig⁵⁶.

In het zesde boek van *De Staat* lezen we dat Plato een waardeonderscheid maakt tussen de relatie van de gezichtszin en het licht (het vermogen van het gezien-worden) en de relatie tussen de gezichtszin en het object: “[k]ostbaarder -wel een hele klasse beter!- is dan ook de band die de gezichtszin en het vermogen van het gezien-worden met elkaar verbindt, dan de band die tussen de andere samenkoppelingen <zin-object> bestaat: als tenminste het licht niet iets waardeloos is.” (*De Staat* VI, 507e-508a). Vanuit onze veronderstelling zouden we hier kunnen beweren dat wat geldt voor de relaties oog-object en oog-licht, ook geldt voor de relaties schaduw-object en schaduw- (of duisternis)-licht. Hoewel het licht datgene is dat bewerkt dat het gezicht ziet en het geziene gezien wordt, is het licht zelf niet zichtbaar. Hierdoor vinden we een bevestiging (voor de hypothese) dat we de relaties gezichtsvermogen-licht en duisternis-licht als verstandelijk kunnen noemen.

⁵⁶ Todes vergelijkt de schaduw met het oog: [s]hadow is a sort of ‘eye’ for shade, as window is an opening for wind. In the sense in which shadow, as elementary abstraction, is the visible geometry of perception, shade is the visible geometer.” (Todes, 1975 (II): 99).

Voor Plato⁵⁷ kan het oog zien door de toevloeiing van de zonnekracht. Het zien vindt plaats doordat het licht vanuit de ogen zich vermengt met het licht van de zon (dat ook op de gekleurde objecten valt). Als oorzaak van het gezicht wordt de zon door het gezicht zelf gezien. De manier waarop het gezicht haar eigen oorzaak ziet is weliswaar geen zintuiglijk zien, maar eerder een verstandelijk vatten door middel van een analogie: zoals het goede in de wereld van het verstand ten opzichte van het verstand en de objecten van het verstand staat, zo staat de zon in de zichtbare wereld met betrekking tot het gezicht en de geziene dingen. Vandaar ook dat Plato over de zon spreekt als het kind van het goede, als gebaard uit diens eigen evenbeeld.

Daar waar ‘schaduw’ (of het oog) en het object zintuiglijk vormvergelijkbaar zijn en in een oorzakelijkheidrelatie (van oer- tot afbeeld) kunnen ondergebracht worden, blijkt dat de duisternis (schaduw) en het licht onvergelijkbare termen vormen. De (enige) manier waarop deze relatie wel verstaan lijkt te kunnen worden, is door ze, zoals Plato, analoog met deze zintuiglijke relatie in te zien of te verstaan. Dit komt er dus op neer dat de intelligibele of geestelijke wereld, waarvoor we de licht-duisternis-relatie als beeld kunnen gebruiken, door middel van de zintuiglijke wereld, waarvoor de ‘schaduw’-object-relatie staat, metaforisch uitgelicht wordt.

Het inzicht dat ‘de schaduw’, via de duisternis, in een relatie staat met het licht, vormt voor Blumenberg in *Höhlenausgänge* (1989) het doorslaggevende punt voor het verstaan van de grotvergelijking. Voor hem komt het er niet op neer om de toeschouwers van ‘de schaduwen’ in de grot te bevrijden en uit de grot te leiden, maar wel is het bewustzijn nodig dat ‘schaduwen’ afkomstig en afhankelijk zijn van wat ze de zijnsrest verleent. Het gaat er dus voor hem om, om de dubbele bepaaldheid van de ‘schaduwen’, door het object en het licht, in te zien en te verstaan.

In wat volgt zullen we zien dat dit verstaan, of dit inzicht tot stand komt door de (transformerende) ‘verplaatsing’: zoals de grotgevangene, eerst door de verplaatsing tot buiten de grot, de ‘betovering’ kan doorbreken en ‘schaduwen’ als de ‘schaduwen van een werpobject’ kan zien, zo kan de ‘gewone, 'buitengrotse' mens’ (bijvoorbeeld de lezer van Plato’s grotvergelijking) de ‘betoverende waarnemingssprong’ maken en met de subjectieve manier waarop we (projectief,

⁵⁷ In verband met de verhouding van het gezichtvermogen tot die god [de zon], stelt Plato dat: “[h]et gezicht is niet de zon, noch het gezicht zelf, noch het orgaan waarin het ontstaat en dat we het oog noemen.” (*De Staat* VI, 508b). Hoewel het oog niet hetzelfde is als de zon, is het er voor Plato van alle waarnemingsorganen toch het meest op ‘gelijkend’, of aan verwant.

of door middel van de afschaduwing) waarnemen geconfronteerd worden, wanneer hij/zij zich, door middel van een gedachte-experiment, in de positie van de grotgevangenen in de uitgangspositie verplaatst. In het volgende deel zullen we dieper ingaan op deze rol van de schaduwen (met betrekking tot het licht en de waarheid) in Plato's grotvergelijking en denken.

3.1 In de context van de grot

Dit onderzoeksdeel behandelt de 'schaduw' vanuit de context van Plato's werk⁵⁸. In deze context en meer specifiek in die van de grotvergelijking⁵⁹, worden 'schaduwen' op een bijzondere, maar tevens niet ondubbelzinnige manier afgeschilderd: de betekenis van de 'schaduw' lijkt enerzijds bepaald door de precieze positionering in het hiërarchisch geordende wereldbeeld van Plato, maar anderzijds lijken ze daarin een rol te vervullen die meer omvat dan wat er onmiddellijk uit deze plaatsbepaling afgeleid kan worden.

Met de grotvergelijking schetst Plato een situatie, vergelijkbaar met de contextgevallen van het tweede deel, waarin 'de schaduwen' kunstmatig worden voortgebracht en waargenomen. Deze kunstmatigheid wordt ondersteund door: ten eerste, de kunstmatigheid van het licht (het vuur) dat de 'schaduwen' werpt; ten tweede, de kunstmatigheid van de nagebootste, 'schaduwwerpende dingobjecten' en ten slotte, de onnatuurlijkheid en gedwongenheid waarmee de gevangenen 'de schaduwen' waarnemen. Wat betreft deze onnatuurlijkheid kunnen we bovendien stellen dat het, als grot, niet alleen is afgesneden van het natuurlijke licht, maar dat het tevens het geluid (tot een echo) en de schaduwen (op de oneven grotwand) vervormt. Tenslotte wordt ook deze kunstmatigheid beklemtoond door de dwangmatigheid (tegen de 'natuurlijke wil' in) waarmee de grotbewoners gevangen en geketend worden gehouden.

Van dit resultaat, het beeld van de kunstmatig voortgebrachte en waargenomen 'schaduwen', stellen we ons de (wederkerige) vraag of het in zo een geval nog wel mogelijk is om van 'schaduwen' te spreken. Het beeld van deze 'objectloze schaduwen' lijkt zo ver van onze opvatting van (de betekenis van) 'natuurlijke schaduwen' verwijderd, dat het de betekenis ervan

⁵⁸ Hiervoor gebruiken we hoofdzakelijk de vertaling van Xavier De Win: *Plato. Verzameld Werk*. De Nederlandse Boekhandel, Antwerpen, 1980 (3de druk).

niet langer determineert. Vandaar dat we ons vervolgens de vraag dienen te stellen naar de andere, metaforische betekenis/sen die Plato daarbij in gedachten zou kunnen gehad hebben. Dit zullen we onderzoeken aan de hand van de rol en functie van deze kunstmatige schaduwen in de grotvergelijking en (aldus) in het ruimere gedachtegoed van Plato.

Dus, in wat volgt zullen we ons vooreerst toespitsen op het bepalen van de specifieke plaats van de ‘schaduwen’ in Plato’s hiërarchisch opgevatte zijnsorde. We zullen zien dat, hoewel de vergelijking van de onderverdeelde lijn ons met betrekking tot de ‘natuurlijke schaduwen’ hieromtrent richting geeft, we eerst met behulp van een aantal andere passages in het werk van Plato (uit *De Sofist* en andere fragmenten) ook met de ‘kunstmatigheid’ van de ‘grotschaduwen’ rekening kunnen houden. Verder onderzoeken we aan de hand van de bespreking van het stagegewijze verloop van de grotvergelijking, Plato’s interpretatie van en houding tegenover deze ‘grotschaduwen’ als ‘nagebootste natuurlijke schaduwen’. Deze interpretatie zal ons dan ook richting geven in verband met de vraag naar de (on)mogelijke ‘schoonheid’ van ‘de schaduw’.

3.2 De schaduwen in de vergelijking van de onderverdeelde lijn

De veronderstelling dat de vergelijking van de onderverdeelde lijn door Plato als inleiding tot de grotvergelijking ontworpen werd, laat zich steunen door de volgende argumenten: enerzijds, de vergelijking van de onderverdeelde lijn (boek VI) bevindt zich in het groter geheel van *De Staat* net vóór de grotvergelijking (boek VII); anderzijds gaat het bij deze vergelijking om een onderverdeling in klassen en bereiken die overeenstemming vertoont met die van de grotvergelijking. Maar ook het verschil, namelijk dat de vergelijking van de onderverdeelde lijn een lineaire (ééndimensionale), terwijl de grotvergelijking een ruimtelijke (driedimensionale) onderverdeling hanteert, lijkt een interpretatie van de vergelijking van de onderverdeelde lijn als inleiding tot, of illustratie bij de grotvergelijking te bevestigen.

In het voorgaande hebben we reeds de dubbele bepaaldheid van de ‘schaduwen’ vernoemd. Deze bepaaldheid wordt tevens gereflecteerd in manier waarop Plato de fenomenale wereld ordent:

⁵⁹ De grotvergelijking bevindt zich in het VII-de boek van *De Staat*. Maar, we zullen zien dat Plato reeds in het VI-de boek, met de vergelijking van de onderverdeelde lijn, de (natuurlijke) ‘schaduw’ in zijn onderverdeling betreft.

enerzijds door de ‘gelijkenis’ (de oer-afbeeldverhouding tussen het originele object en het afbeeld) en anderzijds de ‘representativiteit’ (waardoor het onduidelijke, onomkeerbaar, het duidelijke ‘representeert’). Vervolgens zien we, dat deze onderverdeling aan de hand van dit dubbele principe of criterium, ook werkzaam is in, zowel de vergelijking van de onderverdeelde lijn, als de grotvergelijking. We zullen ook zien dat Plato, in overeenkomst met deze onderverdeling, tevens een onderscheid maakt tussen verschillende ‘zielstoestanden’ (afhankelijk van het object waarop de ziel zich richt).

In de vergelijking van de onderverdeelde lijn wordt een lijnstuk, volgens het oorzakelijkheidcriterium (de oer-afbeeld-verhouding), verdeeld in twee ongelijke delen. Hieruit resulteert, enerzijds de klasse van de objecten die zintuiglijk waargenomen (gezien) worden (onder de heerschappij van de zon) en anderzijds de klasse van de objecten die met het intellect (rede en verstand) gevat worden (onder de heerschappij van de vormidee van het Goede). Van deze twee klassen geldt dat ze elkaar afbeelden: zoals het oerbeeld zichzelf afbeeldt in het afbeeld, zo staat de klasse van de objecten van het intellect tegenover die van de zintuiglijke objecten.

Vervolgens worden deze twee delen, volgens dezelfde (ongelijke) verhouding, nogmaals in twee verdeeld. Omwille van deze identische verhouding waarmee deze tweede onderverdeling doorgevoerd wordt, komen de vier resulterende delen bovendien in een ‘representerende’, ‘(on)duidelijkheids’ verhouding tot elkaar te staan. Hoewel we aan de hand van dit dubbele criterium Plato’s zijnhiërarchie kunnen bepalen, blijft de betekenisbepaling van haar elementen, waaronder ook de ‘schaduwen’, relatief aan de dubbele verhouding met de andere elementen.

In de klasse van zintuiglijke objecten krijgen we als eerste segment de levende wezens (de klasse van wat groeit of gemaakt wordt). Dit segment wordt vervolgens afgebeeld in het (minder duidelijke) segment waartoe de ‘schaduwen’ en spiegelbeelden (in het water of aan het glansoppervlak van lichamen) behoren. In de segmenten van de klasse van objecten die met het intellect gevat worden, krijgen we eerstens en als duidelijkste, de vormideeën (met als hoogste, de idee van het Goede). Deze ideeën worden verder afgebeeld in het tweede segment, namelijk dat van de hypothese. Van de hypothese wordt gesteld dat ze van de klasse van de zintuiglijke objecten het segment der levende wezens (oerbeeld in de zintuiglijke klasse) neemt, maar het dan gebruikt als afbeeld, tegenover de vormideeën als oerbeeld.

Wanneer we vervolgens deze onderverdeling toepassen op de verschillende zielstoestanden met hun respectievelijke waarheidsgehaltes, dan krijgen we: zoals de afbeelding staat tot het oerbeeld, zo staat de zintuiglijke objecten tot de kennisobjecten, maar zo ook staat het voorwerp van de mening tot dat van het kennen. In overeenstemming met het tweede segment van de klasse van de waarneembare objecten (de ‘schaduw’- en spiegelbeelden) krijgen we de zielstoestand van de beeldvoorstelling of het vermoeden (*eikasia*). Het eerste segment echter, komt overeen met de toestand waarin de ziel in een staat van geloof of overtuiging (*pistis*) is.

In het segment van de klasse van de kennisobjecten vinden we ten eerste de hypothesen. In dit segment blijft de ziel aan hypothesen gebonden en blijft daardoor in de toestand van de rede of verstandelijke mening (*dianoia*). In het segment van de vormideeën echter, gebruikt de ziel de hypothese als ‘trap’ of ‘springplank’ (vergelijk hiermee, *De Staat* VI, 511b-c) om, zonder nog enig beroep te doen op de zintuigen (beelden), maar uitsluitend met en door de vormideeën zelf, tot een principe of universeel beginsel op te klimmen. Dit segment komt bij Plato overeen met de zielstoestand van het verstand of intelligent begrip (*noësis*).

Dus, samenvattend krijgen we, volgens het oer-afbeeldcriterium, de volgende onderverdeling: (a+b) de klasse van het intellect en (c+d) de klasse van de zintuiglijke objecten. Hiermee komen de volgende segmenten overeen: (a) vormideeën; (b) hypothesen; (c) levende wezens; (d) beelden (schaduw en spiegelbeelden). Overeenkomstig met deze onderverdeling vinden we de volgende zielstoestanden: (a+b) kennis; (c+d) mening; met (a) verstand; (b) rede; (c) geloofsovertuiging; (d) vermoeden.

Dat die klassen ondanks hun verscheidenheid door een identieke oerbeeld-afbeeld-verhouding gedragen worden, vormt de grondvoorwaarde voor de mogelijkheid om ze onderling te vergelijken (zodat: $(a+b):(c+d)=a:b=c:d$) en om een bereik of klasse door een ander te laten ‘representeren’, zoals (a+b) door (c), of bijvoorbeeld ook (a) door (c). Zoals we reeds zagen, worden deze identieke oer-afbeeld-verhouding door twee, samenhangende momenten bepaald: enerzijds verhoudt het oerbeeld zich tot het afbeeld als het duidelijke tegenover het onduidelijke en anderzijds is die verhouding onomkeerbaar of enkelzinnig.

Volgens de vergelijking van de onderverdeelde lijn vinden we de schaduwen als laatste en laagste onder de ‘natuurlijke fenomenen’ gerangschikt. Enerzijds zijn de schaduwen (segment (d)) de

afbeeldingen van de levende wezens (segment (c)) en anderzijds zijn ze als het voorwerp (van de zielstoestand) van de beeldvoorstelling of het vermoeden. Maar volgens het ‘representativiteits’-criterium zijn de schaduwen ‘representatief’ voor en in duidelijkheid onderscheiden van segment (b) en de klasse (c+d).

Samenvattend zouden we kunnen stellen dat de ‘natuurlijke schaduwen’ in een afbeeldverhouding staan, of ‘gelijkenis’ vertonen met de dingen als oerbeeld, maar dat ze bovendien ‘representatief’ zijn voor en in duidelijkheid onderscheiden van de hypothesen (b) en de zintuiglijke wereld (c+d). Maar, omdat (b) en (c+d) ook ‘gelijkend’ zijn op de vormideeën (a) en de klasse van het intellect (a+b), staan de ‘schaduwen’ (d) bovendien in een ‘representatieve gelijkenis’, of ‘gelijkende representativiteit’ hiertegenover.

Hoewel we hier de specifieke plaats van de ‘schaduwen’ in de orde der ‘natuurlijke fenomenen’ hebben bepaald, is de vraag nog onbeantwoord hoe we de ‘kunstmatige schaduwen’ van de grotvergelijking kunnen rangschikken. Welke is deze andere dimensie die aan de grotvergelijking, in vergelijking met die van de onderverdeelde lijn, wordt toegevoegd? Wat vertegenwoordigen die ‘schaduwen’ en met welk doel maakt Plato er in de grotvergelijking en in de opzet van *De Staat* van gebruik?

Met deze vragen in het achterhoofd, richten we ons vervolgens op Plato’s grotvergelijking. Eerst zullen we de grotvergelijking situeren in de ruimere context van *De Staat*. Op basis van de schets van de uitgangssituatie in de grot van het vorige deel, zullen we ons richten op de bespreking van het stagegewijze verloop van de grotvergelijking. In deze bespreking betrekken we bovendien het aspect van de ‘kunstmatigheid’ of ‘nagebootstheid’ van de ‘grotschaduwen’ op de dubbele betekenisbepaaldheid (door het licht en het dingobject) van de ‘natuurlijke schaduwen’ in de vergelijking van de onderverdeelde lijn.

3.3 De schaduwen in de grotvergelijking

Aan het begin van de vorige paragraaf behandelden we een reeks argumenten die erop leken te wijzen dat de vergelijking van de onderverdeelde lijn als inleiding tot de grotvergelijking geïnterpreteerd kan, of zelfs moet worden. De vraag, of nu ook de grotvergelijking in de eerste

plaats als inleiding tot of in functie van *De Staat* geschreven werd, is betwistbaar. Hoewel de grotvergelijking gesitueerd is in *De Staat*, is op grond van de vaststelling dat de veelvuldigheid van interpretatiemogelijkheden het aantal interpretaties die nodig zijn ter illustratie van de idee van *De Staat* overtreft, dat Klär het vermoeden oppert dat, “[...] das Höhlengleichnis sei nicht primär für die Zwecke der Politeia entworfen.” (Klär, 1969: 225)

Om uit te maken of de grotvergelijking al dan niet in de eerste plaats in functie van *De Staat* werd geschreven, zullen we het, enerzijds als ondersteunende illustratie bij *De Staat* (door middel van de vraag naar de rol of functie van de grotvergelijking in het staatsontwerp), en anderzijds als gedachte-experiment, waardoor het haar functie als illustratie bij *De Staat* overstijgt, interpreteren.

3.3.1 De grotvergelijking als illustratie bij het staatsontwerp

Wanneer we de grotvergelijking betrachten als illustratie bij *De Staat*, dan kunnen we de uitgangssituatie ervan interpreteren als een allegorie op de (politieke) situatie waarin Athene zich ten tijde van Plato bevond. Vanuit deze interpretatie kunnen we de grotgevangenen vergelijken met de burgers van Athene, die reeds hun hele leven gevangen gehouden en door middel van ketens gedwongen worden om voor zich uit te staren. Het enige wat ze (op de grotwand) te zien krijgen zijn de voorbijtrekkende ‘schaduwen’ van een reeks nagemaakte voorwerpen die achter hun en door dragers voor(langs) een vuur gedragen worden.

Van deze grotbewoners stelt Plato bovendien dat ze deze schaduwen namen geven, beoordelen en hun volgorde proberen voorspellen. Want, zowel eer als beloning gaat er uit naar degene die de voorbijgaande ‘schaduwen’ het scherpst waarneemt en hun volgorde het best herinneren en voorspellen kan.

“Onderstel nu eens dat zij vroeger <in de grot> de gewoonte hadden onderling bepaalde eerbewijzen en lofwoorden en prijzen uit te loven voor wie van hen het scherpste de langsttrekkende schaduwen kon waarnemen, en voor wie zich het best kon herinneren wat daarvan gewoonlijk het eerst of het laatst of tegelijk voorbijtrok, en, natuurlijk, voor hem die het knapst was om daaruit te voorspellen wat er zou volgen [...]” (*De Staat* VII, 516c-d).

Het zijn dus die grotbewoners die over de vermogens van het scherpste zicht en het beste geheugen beschikken, die volgens Plato de meeste eer en roem toekomen. Maar wat is de

betekenis voor Plato van de grotshaduwen? Welke (vorm van) kennis heeft deze kunstmatige schaduwen als object en wie zijn voor Plato de vertegenwoordigers van deze kennis?

Deze vraag wordt enigszins gespecificeerd wanneer we in Betrachtung nemen dat er in Plato's tijd, in de Atheense *polis*, een democratische bestuursvorm heerste. Als reactie hierop, ontwerpt Plato in en met *De Staat* een staatsinrichting waarin de leiding aan een koning-filosoof, iemand die door de filosofische opvoeding kennis van de vormideeën heeft gekregen ((in) (het licht van) de waarheid heeft gezien), gegeven wordt. Tegenover Plato's bestuursvorm, met aan het hoofd de koning-filosoof, schildert hij, door middel van de grotsituatie, de democratie af als een strijd tussen de meningen of opinies van een aantal 'onvrije zielen'.

Wanneer we ook dit in rekening brengen, dan kunnen we onze vraag naar de betekenis en functie van de schaduwen in Plato's grotvergelijking herformuleren als: wie zijn de burgers van de Atheense democratie aan wie het meeste eer en roem toekomt en die de grotshaduwen als kennisobject hebben en daardoor slechts meningen verkondigen, zonder enigszins van de waarheid (van de vormideeën) op de hoogte te zijn?

Deze vraagstelling behandelen we in het kader van de eerste mogelijkheid, namelijk om de grotvergelijking te interpreteren in functie van Plato's staatsopvatting: de uitgangssituatie van de grot dient ter vergelijking met de bestuursvorm waartegen Plato zich verzet en de tocht uit en opnieuw in de grot representeert de filosofische opvoeding van de ('uitverkorene') gevangene tot koning-filosoof. De grotvergelijking dient vanuit dit opzicht ter illustratie van de overgang van een democratische, naar een bestuursvorm met aan het hoofd een koning-filosoof⁶⁰. Alvorens in deel III deze interpretatie te bevestigen door middel van de identificatie van de roemrijke grotgevangenen, richten we ons vooreerst op de tweede mogelijkheid, namelijk om de grotvergelijking aan de hand van een context die die, van *De Staat* overstijgt, te interpreteren.

⁶⁰ Kunnen we dan Plato's bestuursvorm duiden als een 'filocratische monarchie'?

3.3.2 De grotvergelijking als gedachte-experiment

In deze paragraaf toetsen we de bewering dat de grotvergelijking niet in de eerste plaats in functie van *De Staat* werd geschreven, maar dat het eerder ontwikkeld werd als een (soort) gedachte-experiment. Hoewel deze interpretatie de context van *De Staat* lijkt te overstijgen, zouden we hiertegen kunnen inbrengen dat ook de grotvergelijking als gedachte-experiment deze functie kan dienen. Op die manier zouden we kunnen beweren dat de grotvergelijking, als gedachte-experiment, geschreven werd als hulpmiddel bij de wijsgerige opvoeding van de (kandidaat) koning-filosofen.

De grotvergelijking (boek VII van *De Staat*) is opgebouwd uit vier opeenvolgende veronderstellingen: ten eerste, de situatieschets van de grot (513a-515c); ten tweede, de veronderstelling dat één van de gevangenen gedwongen wordt om op te staan, zich om te draaien en in het vuur te kijken (515c-516c); ten derde de veronderstelling dat deze gevangenen uit de grot en in het directe zonlicht gebracht wordt (516c-e); en ten slotte, de vierde (516e-517a), waarbij deze gevangene, na het tweede en derde stadium doorlopen te hebben, gedwongen wordt om bij zijn medebewoners terug in de grot te keren.

Plato's gebruik van veronderstellingen wijst er niet alleen op dat we hier te maken krijgen met een gedachte-experiment, maar tevens dat we daarbij de tekst van de grotvergelijking dienen te hanteren als een hypothese. Eerder, bij de behandeling van de vergelijking van de onderverdeelde lijn, zagen we dat de originele voorwerpen (c) en (b) als hypothese ('trap' of 'springplank') gebruikt worden om tot bij de ideeën (a) uit te komen. In die zin kunnen we ons afvragen of de tekst van de grotvergelijking, of zelfs van het gehele werk van Plato, betracht kan worden als het (op-de-natuurlijke-schaduw (d)-'gelijkend') zintuiglijke uitgangspunt (c), dat als hypothese (b) om tot bij de vormideeën (a) uit te komen, gebruikt dient te worden. Vervolgens zullen we deze bewering argumentatief bevestigen.

In de tekst van de grotvergelijking vinden we de gehele zintuiglijk-waarneembare wereld (c+d) met de grotsituatie gelijkgesteld: "[...] ge moet de zichtbaar-waarneembare wereld gelijkstellen met het verblijf in de gevangenis, het licht van het vuur daarin met de kracht van de zon. Wilt ge dan ook de tocht naar boven en de aanschouwing van de dingen aldaar gelijkstellen met de

opgang van de ziel naar de verstandelijk-kenbare wereld, dan zult ge niet ver afblijven van wat *ik* althans vertrouw waar te zijn[.]” (*De Staat* VII, 517b)

Wanneer we met Todes de lettertekens interpreteren als een geïdealiseerde (of kunstmatige) vorm van natuurlijke ‘schaduwen’, die bovendien, als abstracte ‘schaduwtekens’, een ‘representatieve’ functie hebben, dan kunnen we de (lettertekens van de) tekst van de grotvergelijking (c) als ‘gelijkend’ op, of als oerbeeld van de, voor de zintuiglijke wereld (c+d) ‘representatieve’, ‘grotschaduwen’ zien. De zielstoestand van de rede richt zich op het zintuiglijke object van de tekst, maar gebruikt deze dan als hypothesen om bij de vormideeën (a) van het verstand uit te komen.

Het hypothetische gebruik van de objecten, of de overgang van (c) naar (d), veronderstelt een omkering: eerst zijn de objecten, of is de tekst, representatief voor de vormideeën en daarna worden ze, of wordt het, tot een afbeelding van die vormideeën: zoals de schaduwen, als afbeeldingen, op de schaduwtekens van de (tekst van de) grotvergelijking ‘gelijken’, zo komen deze ‘schaduwtekens’, als hypothese (hypothetische vormuitlijningen), te ‘gelijken’ op de vormideeën. Omwille van de positie van de ‘schaduwlettertekens’ van de tekst van de grotvergelijking tussen, enerzijds de ‘grotschaduwen’ en anderzijds de vormideeën, kunnen we het opvatten als een hypothetische ‘trap’, of ‘springplank’ om tot bij de waarheid van de vormideeën uit te komen. Vanuit dit perspectief bevestigt het de mogelijkheid van de interpretatie van de grotvergelijking als gedachte-experiment ten dienste van de filosofische opvoeding.

We zien dat de interpretatie van de grotvergelijking als gedachte-experiment, de interpretatie ervan als illustratie bij het staatsontwerp in *De Staat*, niet uitsluit: als gedachte-experiment dient het als middel van de filosofische opvoeding van de kandidaat tot koning-filosoof. In wat volgt zien we deze interpretatie bevestigd aan de hand van de verwijzing naar Martin Heideggers *Platons Lehre von der Wahrheit* (1947). In het citaat aan het begin van de deel, lezen we met Blumenberg een (impliciete) kritiek op deze (Heideggers) ‘onttoverende’ interpretatie van de grotvergelijking als opvoedingmiddel in de context van de *Bildung*. Zoals we in het eerste deel de ‘schaduwen’ in verschillende contexten behandeld hebben, zo zullen we, na de bespreking van de grotvergelijking in de context van deze *Bildung*, van de grotvergelijking bovendien nog enkele andere (metaforische) ‘betekenisschaduwen’ aanhalen.

3.3.3 De grotvergelijking als (koning-)filosofisch opvoedingsmiddel

Plato's filosofie is erop gericht om uiteindelijk, als laatste en als moeilijkste, zoals in de zintuiglijke wereld de zon, in de kenbare wereld de idee van het Goede te aanschouwen. Het komt er dus voor Plato op aan om, "[...] de ziel om te keren van een soort nachtelijke dag naar een echte dag, dat is naar een beklimmen van het zijnde; en die opgang zullen we juist de ware wijsbegeerte noemen." (*De Staat* VII, 521c). Deze omkering van de ziel, waarbij de mens zich telkens in een ander bereik (van (een soort) nacht naar dag, en van nacht naar dag) moet 'Um- en Eingewöhnen', is voor Heidegger het wezen van wat Plato *paideia* noemt. *Paideia* vertaalt Heidegger met 'Bildung' en vormt hetgeen de grotvergelijking in wezen zichtbaar maakt.

"Die deutende Kraft des 'Höhlengleichnisses' sammelt sich darauf, im Anschaulichen der erzählten Geschichte das Wesen der *paideia* sichtbar und wißbar zu machen. Abwehrend will Platon zugleich zeigen, daß die *paideia* nicht darin ihr Wesen hat, bloße Kenntnisse in die unbereite Seele wie in einen leeren, beliebig vorgehaltenen Behälter hineinzuschütten. Die echte Bildung ergreift und verwandelt dem entgegen die Seele selbst und im Ganzen, indem sie den Menschen zuvor an seinen Wesensort versetzt und auf diesen eingewöhnt." (Heidegger, 1947: 24)

Dat de grotvergelijking het wezen van de *paideia*, of de 'opvoeding' ('Bildung') zichtbaar verduidelijkt, volgt voor Heidegger ook uit wat Plato in het begin van het VII-de boek van *De Staat* schrijft⁶¹: "Hernach also verschaffe der aus der Art der (im folgenden dargestellten) Erfahris einen Anblick (des Wesens) der 'Bildung' sowohl als auch der Bildungslosigkeit, welches (Zusammengehörige ja) unser menschliches Sein in seinem Grunde angeht." (Heidegger, 1947: 24-25). De grotvergelijking als gedachte-experiment dient dus ter illustratie van de overgang van 'Bildungslosigkeit' in en naar 'Bildung'. Hoewel het in die zin de context van *De Staat* overstijgt, is het er niettemin niet in tegenspraak mee. Wanneer we dus de functie van de grotvergelijking interpreteren als om er deze 'Bildung' mee te verduidelijken, dan zien we de twee mogelijkheden, namelijk de grotvergelijking, enerzijds als illustratie bij het staatsontwerp en anderzijds als gedachte-experiment, gecombineerd of verzoend en daardoor de vraag naar het onderscheid overbodig.

Naast de bovengenoemde functie biedt de grotvergelijking voor Heidegger tevens een inzicht in de ommekeer van het wezen ('Wesenswandel') van de 'waarheid'. Van de relatie tussen het

⁶¹ In de vertaling van Xavier de Win lezen we: "Vervolgens dan, hernam ik, moet ge onze natuur, wat cultuur en gemis aan cultuur betreft, vergelijken met [de grot-]toestand[.]" (*De Staat* VII, 514a)

wezen van de ‘waarheid’ en de ‘opvoeding’ schrijft Heidegger dat, “[...] das Wesen der Wahrheit und die Art seiner Wandlung erst ‘die Bildung’ in ihrem Grundgefüge ermöglicht.” (Heidegger, 1947: 25). Door de verandering van het wezen van de ‘waarheid’ (van ‘(on)verborgenheid’ naar ‘een juiste manier van kijken’) wordt de *Bildung* mogelijk gemaakt. Dat deze wezensverandering en de aanpassing hieraan (*Bildung*), mogelijk gemaakt wordt door de (contextuele) verplaatsing, wordt door de grotvergelijking geïllustreerd door (het beeld van) de bevrijde gevangene die zich van stadium tot stadium verplaatst (of verplaatst wordt).

Met de bespreking van de grotstadia, zullen we zien dat in de overgang van het eerste naar het tweede stadium (en nog duidelijker in die van het tweede naar het derde stadium), de ommekeer, of *periagoge*, het wezen van de waarheid door ‘onverborgenheid’ wordt bepaald: in vergelijking met het eerste stadium zullen de schaduwen hem/haar (uiteindelijk, na een aanpassingsperiode) als meer ‘onverborgen’ voorkomen. Het wezen van de waarheid verandert wanneer de grotgevangene zich verplaatst (en de grot verlaat) en zijn/haar vorige waarheidsopvatting inziet als een ‘onjuiste manier van kijken’.

Met de bespreking van de verschillende grotstadia zullen we ons de vraag stellen of we deze kunnen vergelijken met de vier delen van het lijnstuk in de vergelijking van de onderverdeelde lijn. Indien zo, kunnen we dan het eerste stadium of beginsituatie van de grotvergelijking vergelijken met de dubbele bepaaldheid van de schaduwen in Plato’s zijnshiërarchie? Dit betreft de verdere vragen, enerzijds of we de bepaaldheid door de ‘gelijkenis’ met het werpobject, kunnen vergelijken met de ‘gelijkenis’ van de uitgangssituatie met de buitengrotse, Atheense situatie en anderzijds, (indien niet) waarvoor de uitgangssituatie, als metafoor, (dan wel) ‘representatief’ is?

In het tweede deel hebben we een aantal uiteenlopende metaforische betekenissen van ‘schaduw’ toegelicht om juist de spanning of verwarring tussen fenomeen en de metaforische betekenissen, die zowel typerend is voor de grotgevangenen in de uitgangssituatie, als ook voor de ‘primitieve, poëtisch-mythische mens’, ervaarbaar te maken. Want, wanneer nu de grotvergelijking als gedachte-experiment bij de filosofische opvoeding ontworpen werd, dan hangt het ‘succes’ van het experiment grotendeels af van de bekwaamheid van de lezer-experimenteerder om zich deze uitgangssituatie te kunnen voorstellen en zich in de positie van die gevangenen te kunnen inleven.

We zouden kunnen stellen dat de lezer hiermee het omgekeerde van de grotgevangene moet doorgaan: van de buitengrotse werkelijkheid verplaatst hij/zij zich naar de alleenheersende werkelijkheid van de grotshaduwen, waarna, zoals de gevangene na de uittocht opnieuw de grot intrekt, hij/zij ook terug naar de ‘gewone wereld’ keert. Zowel in het geval van de grotgevangene, als de lezer, gaat het om het zich kunnen verplaatsen en aanpassen aan een andere (‘ongewoonlijke’) situatie. Is het deze bekwaamheid om zich aan te passen nodig om, zoals met Heidegger, om de ‘onthullende verandering van de waarheid’ in de ‘Bildung’ te kunnen ervaren?

3.4 De Lichtvlucht

In deel II zagen we, dat de uitgangspositie (of *state of mind*) van de grotgevangenen (metaforisch) vergeleken kan worden met die van de foetus in de baarmoeder. Want, zoals deze foetus, behoudt de grotgevangene, door zijn/haar gerichtheid op de ‘schaduwen’, (ook) een verbinding met de voorgeboortelijke duisternis. Hierdoor komt het licht-duisternis-dualisme (het schaduwspel) in een relatie te staan met de suggestieve duisternis. Tegenover de ‘natuurlijke’ samenhang van het licht-duisternis-dualisme met het licht, verschijnt deze relatie met de duisternis, in het geval van de grotgevangene, als ‘onnatuurlijk’, ‘kunstmatig’ en ‘omgekeerd’. We kunnen deze situatie interpreteren als de voorwaarde voor en uitgangssituatie waartegen Plato zijn filosofisch project ontwikkelde. In wat volgt zullen we met Blumenberg bespreken hoe Plato met deze ‘kunstmatig omgekeerde situatie’ een proces uitlokt dat hij omschrijft met *Lichtvlucht*.

Deze ‘kunstmatig omgekeerde situatie’ onderzoeken we aan de hand van Blumenberg en in het kader van zijn geschiedenis van de lichtmetafoor (1957). Daarin stelt hij dat het licht, ofwel als antipool tegenover de duisternis (de licht-duisternis-tegenstelling), of als resultaat van de opheffing van deze duisternis (of licht-duisternis-tegenstelling) opgevat kan worden:

“Licht und Finsternis können die absoluten metaphysischen Gegenmächte repräsentieren, die sich ausschließen und doch das Weltgefüge zustande bringen. Oder das Licht ist die absolute Seinsmacht, die die Nichtigkeit des Dunkels enthüllt, das nicht mehr sein kann, wenn erst einmal Licht geworden ist. Licht ist das Eindringliche, es schafft in seiner Fülle jene überwältigende, unübersehbare Deutlichkeit, mit der das Wahre ‘heraustritt’, es erzwingt die Unentziehbarkeit der Zustimmung des Geistes. Das Licht bleibt, was es ist, während es Unendliches an sich teilhaben läßt, es ist Verschwendung ohne Schwund. Licht schafft Raum, Distanz, Orientierbarkeit, angstloses Schauen, es ist Geschenk, das nicht fordert, Erleuchtung, die ohne Gewalt zu bezwingen vermag. (Blumenberg, 1957: 433)

Parmenides is voor Blumenberg de eerste die deze dualiteit tussen licht en duisternis overwint. Het licht-duisternis-dualisme brengt hij in die zin in het bereik van de *doxa*, (de ‘onkritische mening’, ‘opinie’, of ‘waardeoordeel’) en dit in tegenstelling tot de *episteme* (de ‘objectieve’ stellingen van de wetenschap): hierdoor komt het originele licht-duisternis-dualisme in een tweede dualiteit of tegenstelling tot het transcendente licht te staan. “Im Zentrum seines Werkes entwirrt *Parmenides* den Dualismus von Sein und Nichtsein, Wahrheit und Schein, Licht und Finsternis: Sein ist nicht *dadurch*, daß es nicht Nichtsein ist (denn dann wäre ihm das Nichtsein zum Sein *notwendig*), und Licht ist nicht *wesenhaft* das Gegenspiel der Finsternis, sondern im Wesen des Lichts ist Finsternis vernichtet und überwunden.” (Blumenberg, 1957: 433)

Hoewel het dus niet eerst Plato was die deze dualiteit (ten gunste van de dualiteit tussen de licht-duisternis-tegenstelling en het licht) overwon, heeft hij volgens Blumenberg wel als eerste op de gevolgen hiervan gewezen: de ‘natuurlijkheid’ van de samenhang van Zijn en waarheid.

“[A]ls ‘Natur’ ist das Sein *aus sich selbst* (nicht kraft seines Gegenteils), und ebenso ist es aus sich selbst (also nicht erst durch das hinzukommende Denken, das es aus einer Situation der Un-Wahrheit heraus entdeckte) wahr. Wahrheit ist Licht am Sein selbst, Sein als Licht, das bedeutet: Sein ist *Selbstdarbietung* des Seienden.” (Blumenberg, 1957: 433)

Vandaar dat bij Plato de hoogste vorm van kennis, voorgesteld als het licht van het Goede, door de “tatlos ruhende Schau” van de *theoria* bereikt kan worden. Waarheid bij Plato is dus niet aangewezen op haar tegendeel, namelijk de onwaarheid, maar het resultaat van het ‘daadloos schouwen’, of van het zich (spontaan) herinneren, de *anamnesis*, van de voorgeboortelijke blik op de waarheid van de ideeën. Maar, omwille van en ter illustratie van deze natuurlijke samenhang tussen licht, Zijn en waarheid, worden de gevangenen in de grotvergelijking van het ‘natuurlijke’ licht op een ‘onnatuurlijke’ manier afgesneden.

“Deshalb ist im Höhlengleichnis des ‘Staates’ eine Ausgangssituation geradezu künstlich-gewaltsamer Abschirmung vom ‘natürlichen’ Licht angesetzt, eine Situation, die nichts Dualistisches mehr hat und erst später wieder in ein dualistisches Schema zurückgebogen werden mußte. Das Drama der Wahrheit ist kein kosmischer Agon zwischen Licht und Finsternis, sondern nur ein Vorgang des menschlichen Sich-entziehens oder Sich-aussetzens, eine Sache der *Paideia* also.” (Blumenberg, 1957: 434)

Eerder in dit deel zagen we met Heidegger dat de grotvergelijking de *Wesenswandel* van de waarheid, van ‘onverborgenheid’ naar ‘juiste manier van kijken’ voorstelt en inzichtelijk maakt. Wanneer we vervolgens Blumenbergs *Lichtflucht* hieraan interpreteren, dan kunnen we stellen: omdat de aandacht van de grotgevangenen in de uitgangssituatie, in tegenstelling tot het licht en

de (lichtkant van de) door-licht-beschenen objecten, eerder naar de echogeluiden (die hem/haar zoals een foetus doen 'horen') en de duisternis van de schaduwen gaat, komt het 'binnengrotse' licht-duisternis-dualisme, zoals de waarheid als 'onverborgenheid' tegenover de 'verborgenheid', tegenover de voorgeboortelijke duisternis te staan. Met de uittocht uit de grot, welke de *Lichtflucht* voorstelt, keert deze tegenstelling zich om en komt het tegenover het transcendente licht te staan. Hierdoor, zo zouden we kunnen stellen, wordt ook de waarheid niet langer bepaald door de onwaarheid, maar tot (een) 'juiste manier van kijken'.

3.5 De uittocht en de herinnering

Blumenberg schrijft dat Plato's grotvergelijking zonder de verwijzing naar de uittocht uit en terugtocht in de grot niet begrijpelijk is⁶². Wanneer we ons nu de uittocht uit de grot, de *paideia*, als het (licht-duisternis)-licht dualisme voorstellen, dan kunnen we het (licht-duisternis)-duisternis-dualisme vergelijken met de terugkeer in de grot, als het herinneringsproces, of de *anamnesis*.

Omdat de grotgevangene zich in een toestand van vergetelheid⁶³ bevindt (hij/zij kan zich niet herinneren hoe om te herinneren), kan de herinnering of *anamnesis* eerst met de verplaatsing (uit de grot), of *paideia* plaatsvinden: de schaduwen, zoals ze in het eerste stadium aan de grotgevangenen verschijnen, kunnen (nog) geen aanleiding geven tot de herinnering van de voorgeboortelijke ideeën. Weliswaar is en moet die herinnering aan de voorgeboortelijke ideeën 'latent' aanwezig zijn. Want, de ideeënleer van Plato berust op de veronderstelling van voorgeboortelijke, of "[...]präexistente Erfahrung, die sich angesichts von Erscheinungen als *Anamnesis* bemerkbar macht und die begrifflichen wie normativen Leistungen der Vernunft erklären soll." (Blumenberg, 1989: 45)

Vervolgens bespreken we de grotvergelijking als voorbeeldillustratie voor de manier waarop de voorgeboortelijke ideeën herinnerd kunnen worden. Dit steunt op de bewering dat de grotgevangene zich eerst de voorgeboortelijke ideeën kan herinneren, nadat hij/zij heeft kunnen

⁶² Vergelijk met Blumenberg, 1989: 38: "Das platonische Höhlengleichnis wird ohne den Weg, als Anstieg wie als Rückweg, nicht begreiflich."

⁶³ "[D]as Höhlengleichnis aber beruht ganz und gar auf der Voraussetzung, daß die Gefesselten angesichts der Schatten [...] keinerlei *Anamnesis* haben." (Blumenberg, 1989: 45)

ervaren (hoe het is) om na de verplaatsing van de uittocht (*paideia*) zich de achtergelaten grotsituatie te herinneren⁶⁴.

Hoewel de grotgevangene zich in het tweede stadium van de grotvergelijking van de ‘grotschaduwen’ wegkeert, krijgt hij/zij er daar en in de volgende stadia, niettemin telkens opnieuw met te maken: door de verblinding van het tegenlicht van zowel het vuur (tweede stadium), als de zon (derde stadium), worden de dingen (zowel de nagmaakte als de originele) initieel⁶⁵ als ‘schaduwen’ waargenomen: in het eerste stadium de ‘geworpen schaduw’ en in het tweede en derde, (eerst) ‘de ‘schaduwkanten’ van de objecten. De grotgevangene ziet dus in de drie, opeenvolgende stadia dezelfde (‘schaduw-’)vormuitlijning, maar dan telkens met en op een steeds sterker wordende lichtachtergrond. We zullen zien en beweren, dat het juist omwille van deze vormovereenkomsten is, dat de uitgestegen grotgevangene zich uiteindelijk met de terugkeer in de grot, de grotfiguren als (metaforische) ‘schaduwprojecties’ kan herinneren.

Dus, omwille van de vormovereenkomst of ‘gelijkenis’ tussen de ‘geworpen grotschaduwen’ en de ‘schaduw(kant)en’ van de dingen buiten de grot, wordt weliswaar vooreerst de herinnering van de uitgestegen grotgevangene aan de grotsituatie mogelijk gemaakt. Op dezelfde, maar omgekeerde manier kan de lezer van de grotvergelijking, of de toeschouwers van het ‘schaduwtheater’, zich dit herinneringsproces eerst voorstellen, wanneer hij/zij zich in de grotsituatie verplaatst en de ‘gewoonlijke’ betekenissen vergeet ten voordele van (het tot verschijning laten komen van) de metaforische.

We zien dus een overeenkomst tussen de manier waarop de grotgevangene zich uit de grot beweegt (*paideia*), de foetus geboren wordt en hoe de toeschouwer zich in de grotsituatie en het schaduwspel inleeft. De manier waarop de toeschouwer zich vanuit de ‘vergetelheid’ zich kan voorstellen hoe de uitgestegen grotgevangene zich aan de hand van de (tegenlicht)schaduwen van de originele dingen, de grotschaduwen en -situatie herinnert, wordt in het experiment van de grotvergelijking exemplarisch of paradigmatisch voor de wijze waarop de geboren mens (ex-foetus) en de lezer van deze vergelijking zich ook de voorgeboortelijke ideeën kunnen herinneren.

⁶⁴ De terugkeer in de grot nadat de grotgevangene uit de grot is geklommen (het vierde deel van grotvergelijking) kunnen we hier interpreteren als, zowel een fysieke beweging van de grotgevangene in de grot, als een verplaatsing door middel van zijn/haar herinnering aan de grotsituatie.

Voor Heidegger maakt de grotvergelijking het wezen van de *periagoge*, dat hij met ‘Bildung’ (‘opvoeding’) vertaalt, zichtbaar: “[d]ie echte Bildung ergreift und verwandelt [...] die Seele selbst und im Ganzen, indem sie den Menschen zuvor an seinen Wesensort versetzt und auf diesen eingewöhnt.” (Heidegger, 1947; 24). Het is dus volgens Heidegger de verplaatsing van de grotgevangene⁶⁶ tussen de verschillende stadia (en de daaruit volgende aanpassingen en ‘omgewoningen’), waardoor “[d]as dem Menschen jeweils Unverborgene und die Art der Unverborgenheit sich wandern muß.” (Heidegger, 1947; 26).

Wanneer we aan de hand van Heidegger deze ‘Unverborgenheit’ met (de eerste betekenis van) ‘waarheid’ vertalen, dan kunnen we het voorgaande interpreteren als dat bij elke verplaatsing de ‘waarheid als onverborgenheid’ minder verborgen voorkomt, of dat “[...] die Übereinstimmung des denkenden Vorstellens mit der Sache: adaequatio intellectus et rei” (Heidegger, 1947; 26) groter wordt. Vervolgens bespreken we dit te-voorschijn-komen van de waarheid uit de ‘verborgenheid’ aan de hand van de verplaatsing van de grotgevangene doorheen het derde en vierde stadium.

3.6 De schaduw doorheen de stadia

Wanneer de grotgevangene in het derde grotstadium uit de grot gebracht wordt, ziet hij/zij, als gevolg van de schittering van het zonlicht en de traagheid waarmee de ogen zich aanpassen, eerst ‘niets’ (of ‘duisternis’), vervolgens de ‘schaduwkant’ van de dingen (vanuit een tegenlicht-perspectief) en tenslotte de door de zon verlichte dingen met hun ‘schaduwen (als context)’. Eerst wanneer de grotgevangene deze ‘schaduwen’ herkent als (‘schaduwen’ in de ‘gewoonlijke’ betekenis van context) van de dingen, kan hij/zij het verstandelijke inzicht krijgen dat, zoals de ‘schaduw’ tot het ding staat, zo staat het ding ook tot de voorgeboortelijke vormidee ervan en anderzijds, hierop aansluitend, bovendien de herinnering aan deze voorgeboortelijke vormidee overeenkomt met die aan de grotschaduw van dat ding⁶⁷.

⁶⁵ Dit slechts initieel, want na verloop van tijd past het oog zich aan de felle tegenlicht-omstandigheden

⁶⁶ Maar volgens ons dus ook van, zowel de, als van de toeschouwer in het ‘schaduwtheater’, als de lezer in de grotsituatie, als van de mens als foetus naar kind, enzovoort.

⁶⁷ Of, vanuit het vierde stadium, waarin de grotgevangene in de uitgangssituatie is teruggekeerd, hij/zij zich met het zicht op de ‘grotschaduwen’ de dingen van buiten de grot herinnert.

Vervolgens stellen we ons de vraag of we, zoals de waarneembare ‘(grot)schaduw’ de verstandelijke vormidee illustreert, we omgekeerd ook de vormidee waarneembaar kunnen voorstellen, zodat het ‘de schaduw’ als verstandsobject verduidelijkt kan worden? Een mogelijke uitkomst van zo een poging, is om de vormideeën als ‘geïnverteerde schaduwen’ of als ‘lichtvlekken op een zwart-duistere achtergrond’ voor te stellen⁶⁸.

Wanneer we het vierde stadium, waarbij de uitgetreden grotgevangene opnieuw in de grot afdaald, in betrachting nemen, dan kunnen we verwachten dat het oog zich opnieuw zal moeten aanpassen. Maar daar waar bij de vorige stadia het oog zich telkens aan een grotere lichtintensiteit moet aanpassen, is dit met de terugkeer in de grot omgekeerd: met de terugkeer in de grot moet het oog zich aan de duisternis aanpassen. We hebben gezien dat de aanpassing aan het licht in het tweede en derde stadium telkens gradueel verloopt: eerst volgt een verblinding (verduistering); in een tweede fase blijft het ding zelf (in de) duisternis (als gevolg van het tegenlicht krijgen we van het ding de ‘schaduwkant of –uitlijning’ te zien⁶⁹), maar licht de achtergrond op; en ten slotte, in de derde fase of derde grotstadium wordt het ding verlicht en met de ‘schaduw als context’ gezien, maar dit ten koste van een verdonkerde lichtachtergrond.

Met de ogen aangepast aan deze derde fase, wordt vervolgens, in het vierde stadium, de grot weer ingegaan. Opnieuw kunnen we hier een graduele aanpassing beschrijven: eerst zal de grotgevangene verblind worden door de duisternis van de grot. De voorwerpen die voordien in het zonlicht gezien werden, verschijnen in deze omstandigheden als ‘geprojecteerde lichtvlekken op deze donkere achtergrond’. Naarmate het oog zich aan de duisternis van de grot aanpast, zal ook hetgeen gezien wordt veranderen: in de plaats van lichtvlekken op een donkere achtergrond, verschijnen nu de schaduwen, zoals in de uitgangssituatie, op een zwakke lichtachtergrond.

⁶⁸ Dit kunnen we als het resultaat zien van deze argumenten: dat de voorgeboorteperiode gepaard gaat met een unanieme duisternis, dat de foetus zich in droomslaaptoestand bevindt, waarin de eigen en omgevingsgeluiden (Plato’s bewegingen) als projecties geïntegreerd worden, dat deze projecties, wat betreft de visualiteit, het resultaat zijn van het innerlijke vuur in de ogen dat de hevigere bewegingen uitstrikt en ten slotte, dat de vormideeën, zoals ‘schaduwen’, (uitsluitend) vormelijk zijn.

⁶⁹ “Zwar sieht der Befreite jetzt anderes als die Schatten, jedoch alles in einer einzigen Verwirrung. Mit dieser verglichen zeigt sich das im Widerschein des ungekannten und ungesehenen Feuers Erblickte, die Schatten, in festen Umrissen. Das so erscheinende Beständige der Schatten muß daher dem Befreiten, weil es das unverwirrt Sichtbare ist, auch das ‘Unverborgene’ sein. [...] Die eigentlichere ‘Wahrheit’ bietet sich in den Schatten an.” (Heidegger, 1947: 28)

Het is in deze overgang dat de grotgevangene tot het inzicht kan komen, dat wat hij/zij in de beginsituatie zag (de schaduwen) en wat hij/zij in het vierde stadium ziet (de lichtvlekken), weliswaar wat betreft hun uitzien verschillen (de lichtuitschijnende vlekken tegenover de duistere schaduwen), maar wat betreft hun vormuitlijning overeenkomen. Met betrekking tot het onderscheid tussen de ‘schaduw’ en de vormidee noemt Heidegger de vormidee, “[...] das reine Scheinen im Sinne der Rede ‘die Sonne scheint’. [...]” (Heidegger, 1947: 34).

Dus, de voorstelling van de vormidee heeft dus als het ware met de ‘schaduw’ de vormuitlijning gemeen, maar is er, wat betreft het ‘lichtuitschijnend’-karakter, dat het zijn en zien⁷⁰ van de dingen en /met hun ‘schaduwen’ mogelijk maakt, niettemin ook aan tegengesteld. Uit het voorgaande kunnen we besluiten dat de ‘grotschaduwen (als donkere vormuitlijningen)’, een ‘sleutel’ kunnen vormen tot het (zintuiglijk voorstelbaar) verstaan van Plato’s vormideeën.

3.7 De schaduwtekens als vormidee

In deel II maakten we met Todes het onderscheid tussen ‘natuurlijke schaduwen’ en ‘de kunstmatige schaduwen als lettertekens’. Als ‘lettertekens’ of *sensuous characters*, hebben deze weliswaar met ‘natuurlijke schaduwen’ de abstractheid gemeen, maar zijn er volgens Todes niettemin van onderscheiden wat betreft hun vaste vorm en zin. Omwille hiervan zijn ‘de kunstmatige schaduwen’, zoals de ‘grotschaduwen’, volgens Todes geschikt om door het verstand gebruikt te worden: “[i]n this way, the mind’s eye, through an act of sensuous abstraction, *literally* creates in letters an alphabet of shadows.” (Todes, 1975 (II): 112).

We hebben gezien dat volgens Todes onze mentale wereld, in zoverre het bestaat uit ideeën, als betekenissen van woorden, die op zich weer groepen van families van ‘sensuous characters’ vormen, compleet representatief is: its basic entities are completely representative shadows whose completeness of representation is bought at the price of their being nothing but representations.” (Todes, 1975 (II): 112). Dus, het oog van het brein werkt niet met de dingen zelf, maar slechts met kunstmatige, ‘schaduwachtige’ vormuitlijningen van die dingen. “Pure face, with nothing

⁷⁰ Deze ‘licht-uitschijnendheid’ (als metaforische betekenis) van de vormidee vormt volgens Heidegger de voorwaarde dat de dingen kunnen ‘uitschijnen’: “[d]as Wesen jeder Idee liegt schon in einem Ermöglichen und Tauglichmachen zum Scheinen, das eine Sicht des Aussehens gewährt.” (Heidegger, 1947: 38).

concealed and everything revealed, the Platonically ideal of perfectly knowable things, turns out to be pure figure, with everything represented, and nothing presented.” (Todes, 1975 (II): 112-3). Met Todes zien we dat het verstand niet met de vormideeën van de dingen werkt, maar uitsluitend met deze ‘schaduw-abstracties’. Hiermee ziet Todes zich tot de tegengestelde conclusie te komen dan Plato, voor wie ‘zekere kennis’ juist ‘schaduw-vrij’ is. Kunnen we hierdoor beweren, dat de ‘natuurlijke schaduwen’ tot de ‘kunstmatige schaduwen’ staan, zoals deze tot vormideeën staan?

Vervolgens en in het volgende deel, zullen we de mogelijkheid onderzoeken om de ‘objectonafhankelijke grotschaduw’ als een kunstmatig (letter)teken voor de vormidee te interpreteren. Eerst bepalen we, op basis van de dubbele bepaaldheid van de ‘geworpen schaduw’ (door het object en het licht) en de relaties tussen het licht en ‘de schaduwkant’ en ‘de geworpen schaduw’, die tussen ‘geworpen (grot)schaduw’ en de vormidee:



Omwille van de onvolledige gelijkenis van de ‘natuurlijke, geworpen schaduwen’, met de lichtkant van het object, is ook de gelijkenis tussen de vormidee en ‘schaduwkant’ van het werpobject onvolledig. Hierdoor representeren de ‘natuurlijke, geworpen schaduwen’, door hun representativiteit voor de ‘schaduwkant’, de vormidee van dat object direct en bij benadering. Aan de andere kant ‘representeren’ de ‘kunstmatige schaduwen’, omwille van hun volledige ‘gelijkenis’ op de lichtkant van het werpobject, die zelf ‘representatief’ is voor de vormidee van dat object, deze vormideeën (*the character of real things*), indirect en volledig.

Wanneer we de relatie tussen de ‘werpschaduw’ en de vormidee van het werpobject betrachten dan zien we tussen de ‘natuurlijke werpschaduw’ en de vormidee een ‘ongelijkende representatie’. Tussen de ‘kunstmatige schaduw’ en de vormidee, zoals ook tussen de licht- en ‘schaduwkant’ van het object, zien we een ‘representatieve gelijkenis’. Door deze ‘volledige gelijkenis’ van de ‘kunstmatige werpschaduw’ met de lichtkant van het object, wordt het als het ware tot een ‘representatief teken’ voor de vormidee van het object.

Dus, de schaduwen worden dubbel bepaald, enerzijds door de ‘gelijkenis’ met de lichtkant van het object (zintuiglijke oer-afbeeldrelatie) en anderzijds door de (verstandelijke) ‘representativiteit’ voor de schaduwkant van het object. De projectieve zichtwijze van de toeschouwer of grotgevangene, waarin de schaduwen in hun relatie tot het licht (in hun ‘representativiteit’ voor de schaduwkant) betracht worden, doorbreekt de alleenheerschappij van het object als betekenisverlenende context.

Wanneer we nu Todes’ analyse met het voorgaande vergelijken, dan zien we inderdaad een overeenkomst tussen onze opvatting van de vormidee als een ‘lichtuitschijnende vormuitlijning’ en de visie van de ‘schaduw’ als een ‘representatieve gelijkenis’, of ‘gelijkende representatie’. Maar onze bevindingen verschillen met die van Todes, en dit wordt door Heidegger bevestigd, in dat ze de vormidee niet zoals een schaduw uit duisternis laat bestaan, maar uit (schijnend) licht.

Dus, de vormidee heeft een ‘vormgelijkenis’ met die van de ‘schaduw’ en krijgt van het licht de schijn waardoor het bestaat en laat bestaan. Kunnen we daardoor (omgekeerd) stellen dat de ‘schaduw’ ‘vormgelijkend’ is op de vormidee, maar existentieel afhankelijk is, zoals de vormidee van het licht, van de (subjectieve droomprojectie in) de duisternis? Indien zo, dan komt weliswaar door de verplaatsing van de grotgevangene doorheen de stadia de waarheid van de vormideeën in de lichtkant van de beschenen objecten te voorschijn, maar dit ten koste van het constant en op de achtergrond houden van herinnering aan de (oorspronkelijke) ‘grotschaduwen’ in de ‘schaduwkanten’ van die objecten.

3. De betoverende schaduwkunsten

“ ‘Sarah Bernhardt was such a powerfully popular, awe-inspiring actress that when she toured in North America her performances invariably sold out, even though she spoke hardly a word of English. Whatever play she did, Shakespeare, Molière, Marlowe, or whatever, she did in French, a language few nineteenth-century Americans could comprehend. Theatregoers were provided with librettos so that they might follow the action in English. Well, on at least a couple of occasions, ushers passed out the wrong libretto, a text for an entirely different drama than the one that was being staged. Yet, from all reports, not once did a single soul in those capacity crowds ever comment or complain. Furthermore, no critic ever mentioned the discrepancy in his or her review. [...] We modern human beings are looking at life, trying to make some sense of it; observing a ‘reality’ that often seems to be unfolding in a foreign tongue -only we’ve all been issued the wrong librettos. For a text, we’re given the Bible. Or the Talmud or the Koran. We’re given *Time* magazine and *Reader’s Digest*, daily papers, and the six o’clock news; we’re given schoolbooks, sitcoms, and revisionist histories; we’re given psychological counselling, cults, workshops, advertisements, sales pitches, and authoritative pronouncements by pundits, sold-out scientists, political activists, and head of state. Unfortunately, none of these translations bears more than a faint resemblance to what is transpiring in the true theatre of existence, and most of them are dangerously misleading. We’re attempting to comprehend the spiralling intricacies of a magnificently complex tragi-comedy with librettos that describe barroom melodramas or kindergarten skits. And when’s the last time you heard anybody bitch about it to the management?’ ” (Robbins, 1994: 116-117)

In het eerste twee onderzoeksdeel hebben we ter illustratie van de eerste twee grotstadia, getracht om ‘schaduw’, zoals ‘de grotschaduw’, los van een context of van die van het werpobject te bepalen. We zijn daarbij tot de bevinding gekomen dat ‘de schaduw’, opdat er van ‘zo iets’ sprake kan zijn, steeds (metaforische) betekenissen krijgt van de context waarin het zich bevindt of gebruikt wordt. In dit deel behandelen we de ‘objectloze schaduwen’ in de context van Plato’s grotvergelijking. We hebben daarbij reeds gezien dat de grotvergelijking geïnterpreteerd kan worden als, zowel een illustratie bij of context van Plato’s staatsontwerp in *De Staat*, als didactisch gedachte-experiment in de context van het ruimere werk van Plato. In deze laatste interpretatie vinden we ‘de (grot)schaduw’ doorheen de stadiaverplaatsingen (zowel van de bevrijde grotgevangene, als de zich-hierin-inlevende lezer), als een constante waarheidsreferentie.

Hoewel het onderscheid tussen de beide functionele interpretaties van de grotvergelijking, uiteindelijk grotendeels verwaarloosbaar scheen⁷¹, gaf het niettemin aanleiding tot de bespreking van de ‘schaduwen’ vanuit twee invalshoeken: enerzijds, in het vorige onder(zoeks)deel, als gedachte-experiment in de context van het ruimere werk van Plato en anderzijds, betrachten we vervolgens ‘de grotschaduwen’ in hun relatie tot de kunstmatigheid van de nagebootste werpobjecten. Hierdoor komt de grotvergelijking, met de vergelijking van de onderverdeelde lijn als inleiding, in de eerste plaats in de context van *De Staat* te staan: de grotsituatie dient de vergelijking met de Atheense politieke situatie, waarbij de ‘schaduwtoeschouwers’ de analogie van haar burgers, waaronder de roem- en eerrijke sofisten, vormen.

In het vorige onderzoeksdeel hebben we, gebruik makend van de vergelijking van de onderverdeelde lijn, de ‘natuurlijke schaduwen’ als laatste en laagste in de orde der ‘natuurlijke fenomenen’ gerangschikt. We hebben daar ook gezien dat, wanneer we de vergelijking van de onderverdeelde lijn interpreteren als inleiding tot Plato’s grotvergelijking, we bovendien met de ‘kunstmatigheid’ van de ‘grotschaduwen’ rekening dienen te houden.

In dit gedeelte zullen we, aan de hand van de onderverdeling in *De Sofist*, ons op deze ‘kunstmatigheid’ toeleggen en er de gevolgen van bepalen. Vanuit deze onderverdeling kunnen we ‘de grotschaduwen’ interpreteren als ‘de van-mensen-voortgebrachte artefacten’. Op deze manier worden ze vergelijkbaar met zowel de schilder- en dichtkunst (de mythe), als met de sofistiek. In wat volgt zullen we zowel de overeenkomsten en verschillen tussen de sofistiek, schilder- en dichtkunst, als ook Plato’s houding hiertegenover bespreken. We zullen daarbij zien dat Plato zich in de eerste plaats tegen de sofisten richt: de objectloos waargenomen ‘schaduwen’ in de grotvergelijking krijgen vooral betekenis in het licht van de vergelijking met de bedrieglijke woorden van de sofist.

Want, we zien ook dat de gevangenen in de uitgangssituatie in Plato’s grotvergelijking (als respons op de ervaring van) ‘de grotschaduwen’ ‘namen’ geven: “[o]nderstel nu eens dat ze met elkaar konden praten. Denkt ge niet dat ze in de mening zouden verkeren dat ze, door namen te geven aan wat ze zien, de werkelijk bestaande dingen zelf zouden noemen?” (*De Staat*, VII,

⁷¹ Als gedachtenexperiment kan de grotvergelijking ook -als opvoedingsmiddel voor de ‘Bildung’ (Heidegger) van de koning-filosoof- een functie hebben in het staatsontwerp. Op dezelfde manier zouden we ook kunnen stellen dat de grotvergelijking illustratief is voor, of analoog is met het ruimere werk of filosofisch project van plato.

515b). De veronderstelling van het (kunnen) ‘praten’ en ‘namen geven’, kunnen we opvatten als, enerzijds een ‘poëtisch-mythische’ reactie op de grotervaringen en anderzijds door de wijze waarop de waarneming van de (zichtbare) ‘grottschaduwen’ gecombineerd wordt met die van de grotgeluiden. Dus, Hoewel de gevangenen hun aandacht richten op het visuele ‘schaduwspel’, wordt hun ervaring in grote(re) mate mede gevormd door hun auditieve gewaarwordingen: samen met hun eigen stemmen en die van de anderen, horen de grotgevangenen ook de echo (van de dragers en hun stemmen), die ze zullen interpreteren als afkomstig van de ‘grottschaduwen’.

Vervolgens bespreken we het ‘kunstmatige’ van de ‘grottschaduwen’ en –situatie aan de hand van de rol van de dragers in de grotvergelijking. In relatie daarmee zullen we Plato’s houding tegenover de kunst(en) en de functie ervan in zijn staatsontwerp, als ambivalent zien. Vooral wat betreft de tragedie en de sofistiek, die dit tragische element in hun opvatting overneemt, ziet Plato een gevaar. We zullen verder ook zien dat deze ambivalente houding ook verklaard kan worden aan de hand van Plato’s positie tussen, enerzijds de ‘oude’ mythen en anderzijds de sofistiek. Tenslotte onderzoeken we of deze overgangsfase waarin Plato zich bevindt, of de ommekeer waarmee hij te maken krijgt, ook in zijn grotvergelijking en ruimer werk gereflecteerd wordt.

3.1 De schaduwkunsten

In het voorgaande hebben we met de vergelijking van de onderverdeelde lijn gezien dat volgens Plato ‘schaduwen’ (klasse (d)) de afbeeldingen zijn van de levende wezens of dingen (klasse (c)). In de grotvergelijking echter, krijgen we te maken met een situatie waarin de ‘grottschaduwen’ voortgebracht worden, enerzijds door een mensgemaakt vuur (of kunstmatig zonlicht), en anderzijds, niet door de levende wezens en dingen zelf, maar door de afbeeldingen of nabootsingen daarvan. Bovendien wordt deze kunstmatigheid van de grotsituatie versterkt door de verwijzing naar de vervorming die het geluid (als echo) ondergaat.

Om vervolgens rekenschap te geven van dit kunstmatigheidsaspect en om de beschrijvingen van de schaduw in beide vergelijkingen met elkaar consistent te maken, verdelen we vervolgens met Klär, de klasse (d) onder in (d1) (de nagebootste objecten) en (d2) (de grottschaduwen).

Aan de hand van de dubbele bepaaldheid van de ‘natuurlijke schaduwen’, kunnen we stellen dat de klasse van de ‘kunstmatige grotschaduwen’ (d2) bepaald wordt door: enerzijds, de afbeeldrelatie met de klasse van de nagebootste objecten (d1) en anderzijds door een onderscheid in duidelijkheid met de ‘natuurlijke schaduwen’ (d): omwille van de identieke, onomkeerbare afbeeldverhouding tussen (c)-(d) en (d1)-(d2), kan bovendien (d2) de klasse (d) vertegenwoordigen, of ‘representeren’. Hierdoor worden volgens Klär de ‘grotschaduwen’, afbeeldingen of (*eikones*) van de tweede graad.

Als tweedegraadsfenomenen staan de ‘grotschaduwen’ in een dubbele (of driedubbele) afbeeldingverhouding tot de waarheid van de ideeën: enerzijds zijn ze afschaduwingen van de nagemaaakte objecten, en anderzijds zijn die objecten de afbeelding van de originele objecten (die dan zelf weer de afschaduwing zijn van de ideeën van die objecten). Vervolgens dienen we ons af te vragen of deze ‘grotschaduwen’, ondanks deze verwijderdheid van de ideeën, toch nog een element van waarheid (en schoonheid) kunnen bevatten. Deze vraag zullen we behandelen door middel van het onderzoek naar Plato’s houding tegenover de nabootsende (mimetische) kunsten: kunnen de ‘grotschaduwen’ als ‘kunstvoorwerpen’ enige schoonheid bevatten en zodoende met de waarheid een relatie behouden (of er aanleiding tot geven)?

3.1.1 De onderverdeling in de Sofist

Om deze beide onderklassen van (d) nauwkeuriger te bepalen, wordt er vervolgens beroep gedaan op *De Sofist* (265-266). Hierin deelt Plato de klasse van de ‘kunstvaardigheid’ (*technè*), een klasse die alle vaardigheden om iets te doen of te maken bevat (van houtbewerking tot staatskunde), onder in ‘verwervende’ en ‘producerende’ vaardigheden.

De klasse van de producerende vaardigheden wordt vervolgens opgedeeld in een vakmatige (2-dimensionale) onderverdeling: enerzijds klasse (c) (*autopoiètikè*), de productie van objecten, goddelijk of menselijk (bijvoorbeeld planten door god en huizen door de mens), en anderzijds klasse (d), de mimetiek (*eidoolopoiikè*) of de productie van (af)beeld(ing)en (*idola*), eveneens goddelijk of menselijk.

Onder de goddelijke afbeeldingen worden de schaduwen, droom- en spiegelbeelden (*fantasmata*) gerekend. Aan de andere kant vinden we de menselijke mimetiek of nabootsingkunst. Hierbij gaat het om afbeeldingen die weliswaar het model (of origineel), maar niet de functie ervan kunnen imiteren. De klasse van de mimetiek wordt verder opgedeeld in: klasse (d1) nabeelden (*eikastikè*) met echte gelijkenissen en klasse (d2) beelden met schijnbare gelijkenissen (*fantastikè*). Daar waar bij de nabeelden de proporties en eigenschappen met die van het model overeenkomen, is dit niet het geval bij de schijnbeelden.

Wat in de vergelijking van de onderverdeelde lijn klasse (d) is, is in de grotvergelijking (d1) en (d2). Op dezelfde manier komt hetgeen waarvoor de klasse van de goddelijke nabeelden (d) staat, overeen in de menselijke sfeer met de nabeelden (d1) en schijnbeelden (d2). De goddelijke afbeeldingen (d), waartoe de ‘natuurlijke schaduwen’ behoren, staan in dezelfde afbeeldverhouding dan die tussen de schijnbeelden (d2) en de nabeelden (d1). Wanneer we de ‘grotshaduwen’ als kunstmatig voortgebrachte ‘natuurlijke schaduwen’ zien, dan kunnen we het als klasse (d2) bepaald zien door: enerzijds, omwille van de identieke verhouding tussen (c) en (d) en (d1) en (d2), de ‘representativiteit’ met de ‘natuurlijke schaduwen’ ((d2) kan (d) vertegenwoordigen) en anderzijds, de afbeeldverhouding, of ‘gelijkenis’ met de kunstmatig nagebootste voorwerpen (d1).

Deze dubbele bepaaldheid zien we ook opgaan voor de klasse van de menselijke nabeelden ((d1), *eikastikè*), die voor Klär een positie inneemt tussen die van de levende wezens ((c), *autopoiètikè*) en de (af)beeld(ing)en ((d), *eidoolopoiikè*): “[...] die Maß- und verhältnissgerechtheit verbindet sie mit der *autopoiètikè*, die Unselbständigkeit ihrer Produkte, die darin besteht, daß sie gleichwohl als Abbilder auf das Abgebildete bezogen sind und verweisen, stellt sie in die Klasse der *eidoolopoiikè*. Dazu kommt, daß die Klasse der göttlichen *eidoolopoiikè* in ihrem Character durchaus mit der der menschlichen *fantastikè* [(d2)] übereinstimmt.” (Klär, 1969: 230). Dus, de klasse van de grotshaduwen (d2) vertegenwoordigt de natuurlijke schaduwen van klasse (d) in de vergelijking van de onderverdeelde lijn en het goddelijke deel van de indeling, en wordt, wat betreft de kunstmatigheid, bovendien bepaald door de ‘gelijkenis’ op de klasse der mensgemaakte schijnbeelden (d1).

Vervolgens behandelen we het kunstmatige aspect in de relatie tussen de ‘grotschaduwen’ en deze klasse der mensgemaakte schijnbeelden. Wat dit betreft deze ‘kunstmatigheid’ kunnen we met Klär stellen dat de ‘grotschaduwen’, als object van de ‘pseudo-wijsheid’ (het gadeslaan, ontraadselen en proberen voorspellen van de ‘schaduwen’ in de grot), niet zozeer naar de goddelijke *fantasmata* (d) verwijzen, namelijk de ‘schaduwen’, spiegelbeelden en dromen, maar eerder naar de klasse van de mensgemaakte schijnbeelden (d2).

“Die Erscheinungswelt, der die Menschen zunächst immer verhaftet sind - als Gefangene, mit dem Rücken zum Licht -, sind nicht die natürlichen *fantasmata*, die Erzeugnisse der göttlichen *eidoolopoiikè*, sonder die *fantasmata* der menschlichen *eidoolopoiikè* selbst: es sind die Erscheinungen, von denen es zugleich gilt, daß der Mensch sie hervorbringt und doch schon immer an sie gebunden und von ihnen bestimmt ist. Diese unfreie Bindung ist *apaideusia*, die Befreiung zum Aufstieg und durch den Ausstieg ist die *paideia* - und das Höhlengleichnis handelt ja ausdrücklich *paideias te peri kai apaideusias* (514A).” (Klär, 1969: 231)

Hoewel we eerder gezien hebben dat ‘de (grot)schaduwen’, omwille van hun suggestieve duisternis (enerzijds) bepaald worden door de ‘representatieve’ verhouding met de ‘natuurlijke schaduwen’ (ze zijn beide ‘representatief’ voor de (voorgeboortelijke) duisternis)⁷², is het voor Klär niettemin zo dat de interpretatie van de ‘grotschaduwen als schijnbeelden’ deze als ‘natuurlijke schaduwen’ uitsluit. Voor Klär zijn de ‘grotschaduwen’, wanneer we ze als (pseudo-) kennisobject betrachten, representatief voor de kunsten, of die disciplines waarin mensgemaakte schijnbeelden voortgebracht worden. In wat volgt zullen we deze interpretatie van de ‘grotschaduwen’ volgen, niet zozeer ter vervanging van de interpretatie van de ‘grotschaduwen’ als ‘natuurlijke schaduwen’, maar eerder als metaforisch-complementair hierbij.

3.1.2 De schaduwkunsten

De fenomenen of verschijningen die de grotgevangenen gedwongen worden te bekijken en waarop ze hun (pseudo)kennis baseren, verwijzen voor Klär dus niet naar de ‘natuurlijke schaduwen’ (de natuurlijke *fantasmata* van de goddelijke *eidoolopoiikè*), maar wel naar de kunstmatigheid van de mensgemaakte schijnbeelden (de menselijke *eidoolopoiikè*). In wat volgt zullen we deze schijnbeeldkunsten nader bekijken en onderzoeken op welke van deze twee betekenissen Plato doelt, wanneer hij het heeft over de pseudo-kennis van de ‘grotschaduwen’.

⁷² De grotgevangene, zoals de dromer en de foetus, maakt subjectieve projecties in de duisternis (en op/van de ‘schaduwen’). De subject-object-ononderscheidenheid kunnen we hier bovendien illustreren aan de hand van het effect van een spiegel.

De overeenkomst tussen de ‘grotshaduwen’ en de klasse der schijnbeelden, ziet Klär bovendien gemotiveerd door de bijkomende onderverdeling die Plato in de klasse der schijnbeelden (d2) maakt tussen, enerzijds de kunstenaars die gebruik maken van instrumenten (zoals schilders en beeldhouwers), en anderzijds die, die zichzelf, bijvoorbeeld hun stem of lichaam, als instrument gebruiken. Deze laatste groep verklaart Klär van bijzondere filosofische aard want, “[...] hierher gehört nicht nur die Schauspielkunst, die Platon hier nicht einmal erwähnt, sondern der gesamte leibliche Ausdruck des Lebens, so auch das Gehabe und der Gerechtigkeit und der Tugend überhaupt - und weiter gehört hierher auch die Sprache.” (Klär, 1969; 230).

In het X-de boek van *De Staat* noemt Plato twee groepen van *fantasmata* waarvan de *polis* te reinigen is: de schilder- en dichtkunst. Tegenover de schilder wordt de handwerker en tegenover de dichter de wetgever geplaatst; de eersten brengen slechts de schijn van iets voor, terwijl de handwerker en wetgever de *polis* werkelijk gebruiken: “[n]iet de dichter, maar de wetgever draagt daartoe bij dat de mensen beter worden en de handwerker bouwt een bed of tafel, iets dat de schilder schijnbaar ook kan, maar van beide slechts het beeld.” (*De Staat* X, 596d). De handwerker heeft in de regel geen weet van de vorm van zijn werk (*eidos* van zijn *ergon*), en is daardoor aangewezen op de bemiddeling van een wetende (opdrachtgever). In het X-de boek van *De Staat* vinden we dus opnieuw een bevestiging voor de overeenkomst van de ‘grotshaduwen’ met de scheppingen van de schilder en (tragedie-)dichter.

In *De Sofist* is het er in de eerste plaats niet om te doen om de schilder of dichter te treffen, maar eerder, zoals de titel dit reeds verradt, de sofist. In de schilderkunst gaat het om geschilderde beelden (*eidola*), terwijl het bij de sofist om (schijn-) beelden in de taal gaat (*eidola legomena*). In beide gevallen gaat het dus om nabootsingen, afbeelden of schijn gestalten. Deze overeenkomst tussen kunst en sofistiek wordt in verscheidene passages bij Plato aangeraakt⁷³.

⁷³ Volgens Elfriede Huber-Abrahamowicz is deze overeenkomst essentieel om Plato's kunstkritiek te verstaan: “[d]er innere Zusammenhang der Kunstproblematik mit dem Ganzen des Platonischen Philosophierens wird paradoxerweise erst dann sichtbar, wenn man sich von den durch die künstlerische Form des Dialogs ermöglichten, hier und dort immer wieder eingestreuten, scheinbar peripheren Andeutungen Platons auf die Parallele von Kunst und Sophistik führen lässt. Motive und Art der Auseinandersetzung mit der Sophistik sind dann zugleich erhellend für den Sinn der Platonischen Auseinandersetzung mit der Kunst.” (Huber-Abrahamowicz, 1954: 2).

In het X-de boek van *De Staat* wordt er tevens op de overeenkomst tussen de kunstenaars (schilders en dichters) en sofisten gewezen: alle bedrijven ze de nabootsingskunst (de *mimètikè*), weten ze de dingen na te maken, maar met het verschil dat zowel in de dichtkunst als de sofistiek woorden (de stem) gebruikt worden om de schijn van de waarheid en het weten voort te brengen. Wat betreft het verschil tussen de sofistiek en de kunsten die gebruik maken van instrumenten, vinden we in *Gorgias* de passage waarin de sofist Gorgias de op het handwerk (*cheiourgia*) betrokken *technai* tegenover de retoriek plaatst.

“In de andere kunsten komt het hele weten nagenoeg neer op handenarbeid en gelijkaardige praktische bedrevenheid, terwijl er in de redekunst helemaal geen sprake is van dergelijke handenarbeid: alles wat zij doet, alles wat ze bereikt, gebeurt door middel van het woord.” (*Gorgias*, 450b)

De retoriek, waarbij slechts uitgegaan wordt van de *logoi*, wordt hier als het hoogste goed (*megiston agathon*) en het doel van de algemene, sofistieke opleiding⁷⁴. Door de sofistieke scheiding (*diastase*) tussen de *onta* (Zijn) en de *logoi* (zijnden, rede, taal,...), wordt voor Klär en Plato de vraag naar de *onta* geïgnoreerd. Als gevolg hiervan wordt de *logoi* niet getranscendeerd en wordt de retoriek tot de enige, allesomvattende en zelfverheerlijkende ‘wetenschap’.

“[D]amit [ist] zwar die immer schon gegebene Hineingebundenheit des Menschen in die Sprache erkannt, aber es wird sozusagen aus der Not eine Tugend gemacht, das heißt aber, es wird die eigentliche Ordnung umgekehrt, und die *logoi* werden als die *onta* durch *peithoo* [overreden] beherrschenden Kräfte des Lebens proklamiert.” (Klär, 1969: 234)

Wat hier in verband met de sofistiek tegenover de instrumentele kunsten werd gezegd, geldt volgens Klär tevens voor de dichtkunst. Het gemeenschappelijke tussen de kunsten en de sofistiek, wat tevens datgene is dat Plato aanvecht, bestaat dus uit een houding tegenover de werkelijkheid die gekarakteriseerd wordt door het negeren van het onderscheid tussen de werkelijkheid en hoe deze aan ons verschijnt⁷⁵.

In het tweede onderzoeksdeel hebben we gezien dat deze relatie tot de verschijningen, Huber-Abrahamowicz noemt het *das pathetische Weltverhältnis*, door de grotsituatie uitgebeeld wordt: de ‘betoverde’ grotgevangenen, zoals de in de ‘primitieve, poëtisch-mythische’ opvatting, kunnen

⁷⁴ “Datgene wat werkelijk het hoogste goed is: wat de mensen zelf <die het bezitten> de vrijheid bezorgt, en ieder in zijn eigen vaderland de heerschappij over anderen verzeker [...] in staat te zijn om te overreden met het woord.” (*Gorgias*, 452d)

⁷⁵ Huber-Abrahamowicz beschrijft deze houding als, “[...] ein Verhältnis zur Erscheinung, in dem diese als Sein erlebt wird: ein existentielles Verhalten zu der unmittelbar begegnenden Wirklichkeit, das den von ihr Betroffenen das ihn Betreffende nicht von seinem Betroffensein unterscheiden und so in diesem Betroffensein die letzte Wahrheit erfahren lässt.” (Huber-Abrahamowicz, 1954: 3).

op verschillende vlakken, bijvoorbeeld tussen de letterlijke en metaforische betekenis of tussen het ding ('de schaduw als context') en de verschijning van het ding ('de (grot)schaduwen als dingobjecten'), Zijn en schijn, waarheid en valsheid, *onta* en *logoi*, object en subject, enzovoort, geen onderscheid.

Dus, het gevolg hiervan is dat de verschijning van de werkelijkheid als dé werkelijkheid of als dé waarheid genomen wordt. In het tweede deel hebben we deze 'betoverde toestand' bovendien besproken aan de hand van, zowel het geval van de foetus, de toeschouwer van het schaduwtheater, de grotbewoner⁷⁶ als van de *poëtische* houding van Vico's 'mythische mens'. Eerder in dit deel hebben we dit ook met Klär gezien als de 'onvrije gebondenheid' (zoals de 'gevangenheid' van de grotgevangenen - *apadeusia*) aan de zelfvoortgebrachte en -bepalende verschijningen. In al deze gevallen gaat het om een 'projectieve, poëtisch-pathetische houding' tegenover de verschijningen. Huber-Abrahamowicz ziet deze houding als karakteristiek voor "[...] die ganze mythische Welt von ihren höchsten Möglichkeiten in der Dichtung bis hinunter zu der nur noch in den Trümmern des Mythos atmenden Sophistik." (Huber-Abrahamowicz, 1954: 3).

3.2 Plato's houding tegenover de kunsten

Vervolgens bespreken we de mogelijkheid van zowel de sofistiek als de kunsten om het afwezige aanwezig te maken, of, met andere woorden, om een graad van transparantie tegenover de werkelijkheid-, of betekenisachtergrond te verkrijgen. Dit laat ons toe om dan Plato's houding tegenover de kunsten en de sofistiek bepalen. We zullen bovendien zien dat deze houding mede geïnspireerd wordt door de functie die deze kunsten in zijn staatsontwerp kunnen vervullen.

3.2.1 Dichtkunst-sofistiek: een graad van transparantie

Huber-Abrahamowicz maakt het onderscheid tussen de dichtkunst en de sofistiek op basis van de mate waarin deze 'pathetische wereldverhouding' bij beide aanwezig is. In het geval van de dichtkunst, in haar hoogste vorm (voor Plato zijn dit de 'oude mythen' over de

⁷⁶ Vergelijk hiermee, "das träumende Tier" (Blumenberg, 1989: 29).

objectiviteitverlenende goden- en heldenwereld), laat de mate van ‘pathetische nivellering’ nog toe dat de verschijning tegenover de werkelijkheid verschijnt en van deze onderscheiden is. Dus, anders gezegd, daar waar de dichtkunst de mogelijkheid draagt om de verschijning zo transparant te maken dat bijna direct tot bij het wezen (*eidos*) doorgedrongen kan worden, laat de sofistiek dit niet toe. Plato richt zich dan ook in de eerste plaats tegen het betekenis- en inhoudsloze van de sofistiek, want slechts daar stelt zich het gevaar van de ontwikkeling van het ‘pathetische wereldverhouden’ tot een theoretisch bewustzijn.

“Während es nämlich der vom Mythos getragenen Dichtung in ihren höchsten Möglichkeiten gegeben ist, im pathetischen ‘Verfallensein’ an die Erscheinung den Logos der Erscheinung auf unerhörte Weise mitzufassen, so dass die Erscheinung für den sich in ihr offenbarenden Logos fast transparent wird - man könnte ‘versucht sein, im Mythos eine Intuition am Werke zu sehen, die beinahe bis zur Klarheit des Eidos hindurchgedrungen ist’ -, ist die Sophistik in ihrem unmittelbaren Verhältnis zum Begegnenden der völligen Logosleere anheimgefallen.” (Huber-Abrahamowicz, 1954: 3)

Vooraleer we dit ‘pathetisch wereldverhouden’ van de sofist aan de hand van de ervaring van de grotgevangen en behandelen, zullen we eerst de dubbelzinnige houding van Plato tegenover de kunsten en de functie ervan in zijn staatsontwerp onderzoeken.

3.2.2 De voorbeeldfunctie van de kunst

Voor Huber-Abrahamowicz dragen de hoogste vormen van de Griekse kunst de mogelijkheid van een “Herausgehobensein des Logos in der Erscheinung” (Huber-Abrahamowicz, 1954: 4) of om de verschijningen tegenover de ideeënwerkelijkheid transparant te maken. Vanuit die gedaante vervullen deze kunsten voor Plato een paradigmatische-, of voorbeeldfunctie. Maar, dat de paradigmatische functie van de kunst ook op Plato’s eigen doelstellingen van toepassing is, interpreteert Huber-Abrahamowicz door de verwijzing naar het ‘ideale (en ideële)’ van de kunsten, om op die manier ook begrip voor het ‘ideale’ van zijn staatsontwerp op te brengen. Want volgens de idealisme van de kunst, “[...] ist die Gehalt ausschlaggebend und hat sich nicht erst durch die Möglichkeit der Verwirklichung zu erwähren.” (Huber-Abrahamowicz, 1954: 4).

Hoewel de (hogere en oudere) kunsten, weliswaar transparant en daardoor paradigmatisch zijn tegenover de ideeën, blijven ze niettemin (uit) zintuiglijk waarneembare verschijningen (bestaan): “[e]s ist Erscheinung, in der der Logos gleichsam offen daliegt, Erscheinung von äusserstem

Sinngehalt, aber doch eindeutig der Seinsdimension nach phänomenale, den Sinnen fassbare Erscheinung.” (Huber-Abrahamowicz, 1954: 6). Plato blijft hier weliswaar niet bij de ‘schone schijn’ staan, maar gebruikt die verschijningen eerder als “einer für ihre Bedeutung transparenten Erscheinung” om tot de uiteindelijke ideële betekenis ervan door te stoten. Het is de verschijningsgedaante (‘Erscheinungshaftigkeit’) die het onderscheid tussen het kunstparadigma en de vormidee bepaalt.

Dus, hoewel Plato in de kunsten, omwille van hun transparantie tegenover de vormideeën, een voorbeeldfunctie ziet, zet hij er zich, omwille van de bepaaldheid als zintuiglijk waarneembare verschijning, niettemin evenzeer van af. De verschijningsvorm van de kunsten, vooral dan in de gedaante van de tragedie, bevat volgens Plato een gevaar wanneer het als paradigma gebruikt wordt. In wat volgt gaan we aan de hand van het gevaar van de tragedie in de sofistiek (‘sofistische verlichting’) dieper in op de ambigue houding van Plato tegenover de kunsten.

3.2.3 Het tragische van de sofistische verlichting

De (oude) mythische paradigmata, met de goden en helden, deden volgens Huber-Abrahamowicz dienst als (objectieve) voorbeelden voor de adellijke *paideia*, waartoe ook Plato behoorde⁷⁷. Maar, met de ‘overwinning’ van deze *mythos* door de ‘sofistische verlichting’ wordt de *paideia* niet langer door de objectiviteit bepaald, maar door de verhouding tot het toeval, dat vervolgens als tragisch wordt beleefd. Het is in de eerste plaats tegen dit tragische lot, namelijk om de afhankelijkheid van het toeval lijdvol te ondergaan of om als individu opgeofferd te worden aan het voortbestaan van het geheel, dat Plato zich verzet: “[u]nd hier liegt die Paideia, die die Tragödie übt; sie zeigt dem Menschen das Schauspiel seiner scheinbaren Macht und eigentlichen Ohnmacht. Und das ist es, was er ‘durch Leiden lernen’ soll.” (Huber-Abrahamowicz, 1954; 7).

Omwille van de menselijke afhankelijkheid van de verschijningen waaraan de mythische paradigma hun objectiviteit verleent, keert de sofistische verlichting, met de ‘overwinning’ op deze *mythos*, deze verhouding om: “nicht der Mensch steht unter der Allmacht des Seins, das Subjekt in

⁷⁷ “[I]m Mythos ist die Objektivität verkörpert, die dem menschlichen Streben Richtung gibt; darum ist mit der sophistischen Aufklärung, mit der Auflösung des Mythos, auch die Objektivität schlechthin in Gefahr.” (Huber-Abrahamowicz, 1954: 6)

schlechthinniger Abhängigkeit vom Objektiven, sondern umgekehrt, das Sein ist abhängig vom Menschen, und zwar nicht vom Menschen als solchem, sondern gerade von dem, dessen völliges Übersehenwerden uns in der tragischen Welt so grausam berührt, vom Einzelnen.” (Huber-Abrahamowicz, 1954: 7) Wat voor Huber-Abrahamowicz de tragische enkeling en de sofist gemeen hebben is dat ze de toevalligheid als noodzakelijkheid of, de schijn als waarheid of, het zijnde als Zijn beleven. Met het verlies aan zingevende objectiviteit worden de gebeurtenissen niet in het licht van het objectieve, maar in de schijnverschijning van de tragische toevalligheid gezien.

De sofisten hebben zich enerzijds van de objectiviteit van de mythe bevrijd, maar hebben anderzijds van de tragediedichtkunst de tragiek van het noodlot overgenomen: “[s]o haben die Sophisten nicht nur die Paideia von der Dichtung übernommen, nachdem sie ihren Boden, den Mythos, mitgeholfen haben zu zerstören, sondern auch diese inhaltlichen Elemente des tragischen Wirklichkeits- und Menschenverständnisses, denen freilich der wesentliche Gehalt genommen ist dadurch, dass sie nicht mehr von der im Mythos verkörperten Objektivität her verstanden sind.” (Huber-Abrahamowicz, 1954; 8). Dit tragische wordt nu door de sofisten niet langer vanuit de poëtisch-mythische objectiviteit verstaan, maar wordt als noodzakelijke toevalligheid begrepen.

Plato is er zich van bewust dat de tragedie een vorm van dichtkunst is met een buitengewone psycheagogische werking en macht. Het gevaar bestaat er dan voor hem dan ook in dat er ondanks de zinloosheid van de als noodzakelijk-ervaren contingentie, niettemin in de verschijning van de tragedie een zin ervaren wordt. Maar, omwille van de gemeenschappelijke gegrondheid in de verschijningsgedaante van het zijn, toont de tragedie ook het oude paradigma. Deze ambivalentie wordt overwonnen wanneer het werkelijke en daarmee ook tegelijk de paradigmatische kracht van de verschijning losgemaakt wordt⁷⁸.

Wanneer de tragedie, en dat geldt voor Plato ook voor de andere kunsten, slechts als verschijning opgevat wordt, dan dreigt het gevaar dat deze verschijning als zin- en richtinggevend ervaren wordt. In *De Staat* en *Wetten* (665b) maakt Plato het duidelijk dat hij de letterlijke imitatie van slecht gedrag een impliciete uitnodiging is om dat gedrag in iemands eigen leven te imiteren.

⁷⁸ “Platon entdeckt, dass gerade das, was richtunggebend ist für das Handeln, das, worauf der Mensch sich ausrichten muss, um richtig gerichtet, um gerecht und gut zu sein, in seiner Eigentlichkeit nicht in der Dimension der Erscheinung liegt und darum auch von allem, was nur der Erscheinung in ihrer Erscheinungshaftigkeit zukommt, nicht betroffen wird.” (Huber-Abrahamowicz, 1954: 8)

Vandaar dat de verhalen waarin goden en helden zich immoreel gedragen moeten worden uitgesloten uit het onderricht van de jongeren, terwijl de verhalen waarin goden en helden zich gedragen zoals het moet, moeten gevonden of geschreven worden. Tegenover de macht van de kunst om het gedrag en het karakter te beïnvloeden staat Plato met respect en vrees, waardoor hij de kunsten in zijn staatsontwerp aan censuur en regulatie zal onderwerpen⁷⁹.

Het probleem met de kunstenaar voor Plato is dat hij geen kennis (*episteme*) van de eeuwige vormideeën heeft. De kunstenaar maakt hierdoor afbeeldingen van afbeeldingen, zonder op de hoogte te zijn van de correctheid waarmee deze kopieën gemaakt worden⁸⁰. Aan de andere kant, en dit is opnieuw waarom Plato's houding tegenover de kunsten ambigu is, heeft een kunstwerk dat schoon (of ideeëntransparant) is een directe relatie met de vormideeën⁸¹.

Plato waardeert en respecteert de mogelijkheid van de kunstenaar om échte gelijkenissen en daardoor goede voorbeelden, te scheppen. Maar omdat de 'échte gelijkenissen' eerder het resultaat zijn van 'toeval' dan kennis, voorziet Plato de kunsten van censuur en regulatie door een 'competent judge' die beschikt over, "[...] first, a knowledge of the nature of the original; next, a knowledge of the correctness of the copy; and thirdly, a knowledge of the excellence with which the copy is executed' (*Laws* 669A-B, Bury translation)." (*Encyclopedia of Philosophy*, 1957: 20).

Plato's uiteenzetting met de kunst is dus zowel positief als negatief: in zover er van het mythische paradigma uitgegaan wordt, positief, maar negatief tegenover het tragische en sofistieke. Terwijl in de positieve houding de verschijningen gezien worden als paradigmata, voorbeeldtekens van of verwijzingen naar wat erachter ligt, namelijk het werkelijke zijn, drukt de negatieve houding een stilblijvenstaan bij de schijn van deze verschijningen uit. Vandaar dat Plato zich in de eerste plaats tegen deze schijnbaarheid van de verschijning richt.

⁷⁹ In deel I (2.7) hebben we gezien dat ook de 'primitieve' mens uit vrees en respect voor de verborgen vermogens of krachten van een ding (als onderscheiden van hun (uiterlijke) verschijning), deze door middel van 'magie' zal trachten te controleren. In hoeverre komt dit overeen met de controle die Plato op de kunsten wil uitoefenen?

⁸⁰ "So the poet is placed on the sixth level of knowledge in the *Phaedrus* (248d), and Ion is said to interpret Homer not by 'art or knowledge' (532c) but in an irrational way (cf. *Apology* 22), for he does not know what he is saying or why he might be right or wrong." (*Encyclopedia of Philosophy*, 1957: 19)

⁸¹ "And if the artist inspired by the Muses is like a diviner in not knowing what he is doing (*Meno* 99c; *Timaeus* 71e-72a), he may have a kind of insight that goes beyond ordinary knowledge (cf. *Laws* 682a). His madness (*mania*) may be possession by a divinity that inspires him to truth (*Phaedrus* 245a; *Ion* 533e, 536b). Moreover, since the arts can give us genuine likenesses, not only of appearances but of actualities, and even imitate that ethical character of the human soul (*Republic* 400-401b; cf. Xenophon, *Memorabilia* III viii), it is possible, and indeed obligatory, to judge them by their truth, or their resemblance to actuality." (*Enc. of Philosophy*, 1957: 20)

3.2.4 De tussenpositie van Plato

Wat betreft de positie van Plato, kunnen we stellen dat hij enerzijds onafhankelijk van de objectiviteit van de oudere tragedies, maar anderzijds ook niet aan de kant van de sofisten staat. Huber-Abrahamowicz noemt Plato in de eerste plaats de leerling van Socrates, de eerste ‘zelfstandige’ mens. Socrates, weliswaar ook ongebonden aan de oude objectiviteit, onderscheidde zich van de sofisten in dat hij toch onderweg was naar een nieuwe orde waarin deze objectiviteit (opnieuw) geldig wordt: “[e]s ist seine Freiheit in der Gebundenheit der verpflichtenden Suche, deren Erbe Platon antritt. Wenn er daher im Durchbruch zur neuen in gewisser Weise zur alten Objektivität zurückkehrt, so nur indem er diese in eine neue Ordnung hineinhebt.” (Huber-Abrahamowicz, 1954: 8).

Daar waar in de oude, mythische paradigmata de helden en goden de objectiviteit van de verschijningen garandeerden, worden met de sofistieke verlichting deze verschijningen dus niet langer vanuit deze objectiviteit verstaan. Plato brengt de verschijningen opnieuw in het licht van wat het tot verschijning brengt: de vormideeën, met als hoogste die van de zon of het Goede. Maar, opdat de verschijningen (opnieuw) een paradigmatische functie kunnen uitoefenen, vereist dit een houding tegenover en blik op de verschijningen die deze overstijgt en ze op hun betekenis (hun idee) terugbrengt. Het gaat hierbij om een speciaal ‘zien’ (*theoria*) of een “mit der Fähigkeit für das Be-deutende ausgerüstete Schau”, die niet alleen de verschijningen van hun ‘Erscheinungshaftigkeit’ onderscheidt, maar ze dus daardoor tevens terugbrengt op hun ideeën⁸².

Plato’s tussenpositie verschaft hem een ‘juiste blikrichting’: hierin worden de oude, mythische paradigmata op het niveau van de verschijningen weliswaar bewaard, maar niettemin overstegen door hun verwijzing naar de transcendente vormideeën. In deze ‘juiste blikrichting’ komen dus de oude paradigmata naast de nieuwe te staan: “[...]die alten Paradigmata sind unbeschadet ihrer vorbildhaften Funktion in der Ebene der Erscheinung zu suchen, der die neuen enthoben sind.” (Huber-Abrahamowicz, 1954: 5).

⁸² “Das ‘Allgemeine’ dieser Sicht, das ein Betroffensein vom einzelnen Menschen mehr in seinem Menschsein als in seiner Individualität voraussetzt, lässt sie für Platon selbst psychagogisch geeignet erscheinen, zum Verständnis seiner Sicht, die freilich grundsätzlich über die mythisch-paradigmatische hinausgeht, hinzuleiten.” (H-A, 1954:4)

3.3 De juiste blikrichting

Ter verduidelijking van Plato's ambigue houding en tussenpositie, keren we vervolgens opnieuw terug naar Heideggers *Wandlung der Wahrheit* en Blumenbergs *Lichtflucht*. Heidegger ziet in Plato's grotvergelijking een overgang van de oude mythische wereldopvatting, waarbij de 'waarheid' naar de 'Unverborgenheit' van de verschijning verwijst, naar een waarheidsopvatting die door de 'juistheid van de blikrichting' bepaald wordt: deze richt zich over de verschijning heen, naar datgene (de transcendente vormideeën) dat de verschijning mogelijk maakt.

Vooraleer we de betekeniswijzigingen van Plato's waarheidsbegrip aan de hand van Heidegger en Blumenberg bespreken, vergelijken we eerst de grotgevangene met de sofist wat betreft de aan(af)wezigheid van een "für das Be-deutende ausgerüstete Schau", of tot het (on)vermogen om de blik op de waarheid te richten.

3.3.1 De schaduw als teken van het afwezige

Van de functie van de (prehistorische) grottekeningen stelt Blumenberg dat ze, zoals het 'begrip', ter vervanging van iets afwezig dien(d)en⁸². Maar alhoewel Plato's grotgevangenen over spraak beschikken⁸⁴, zijn ze niettemin begrip- en beeldloos, "[...] weil sie das ihnen Gegenwärtige nicht auf Abwesendes beziehen können. Sie haben auch nicht, phänomenologisch gesprochen, den Auffassungsmodus der Bildwahrnehmung. Sie wissen nicht, was Bilder sind und wie mit ihnen umzugehen wäre, wenn sie den fugenlosen Zusammenhang der Wahrnehmung unterbrechen würden." (Blumenberg, 1989: 26-27).

Omwille van de positionering van de grotgevangenen kunnen ze de 'schaduwen' niet als begripsteken van iets dat afwezig is zien, noch er een betekenis aan geven. Dit houdt ook in dat de grotgevangenen de 'schaduwfiguren' niet als 'schaduwbeelden' herkennen ('schaduwen'

⁸² "Das 'Allgemeine' dieser Sicht, das ein Betroffensein vom einzelnen Menschen mehr in seinem Menschsein als in seiner Individualität voraussetzt, lässt sie für Platon selbst psychagogisch geeignet erscheinen, zum Verständnis seiner Sicht, die freilich grundsätzlich über die mythisch-paradigmatische hinausgeht, hinzuleiten." (H-A, 1954:4)

⁸³ "Darin liegt die vorsprachliche, außersprachliche oder nachsprachliche Beziehung zum Begriff, der eben dieses leistet: Abwesendes anwesend zu machen." (Blumenberg, 1989: 26)

⁸⁴ Plato stelt, zoals we eerder zagen, dat de gevangenen een wedstrijd houden in het schaduw-zien en voorspellen.

werpen geen ‘schaduwen’), maar ze als in een ononderbroken verschijningsstroom ondergebracht zien: “die Schattenbewegung auf der Fläche.” (Sommer, 1996: 273)

In het tweede deel hebben we gezien dat de manier waarop de grotgevangenen de ‘schaduwen’ waarnemen, overeenkomt met die waarop de toeschouwers van het ‘schaduwtheater’ naar de ‘schaduwen’ kijken. Deze zichtwijze, onmiddellijk op het werpoppervlak, is bovendien onderscheiden van die waarbij de ‘schaduwen’ ‘uit de diepte’ betracht worden. In de eerste manier van kijken verbindt de toeschouwer de verschillende, zich afwisselende ‘schaduwvormen’ met elkaar en “[...] erfaßt [daardoor] den flächig-flüchtigen Sinn: es gibt, für ihn, keinen anderen.” (Sommer, 1996: 274). Deze verbinding wordt als een vormovergang of -ontwikkeling gezien, waarbij de herhalingen voortekens vormen voor de mogelijke voortgang van de ontwikkelingsstroom⁸⁵. Deze eerste manier van kijken kunnen we vervolgens als illustratie zien bij de opvatting van ‘waarheid’ als ‘Unverborgenheit’. Met de tweede manier waarop het ‘schaduwspel’ gezien kan worden, krijgen we echter een voorbeeld voor interpretatie van de ‘waarheid’ als ‘Richtigkeit des Blickes’.

In de tweede manier waarop het ‘schaduwspel’ gezien kan worden, namelijk vanuit de bemiddeling van de diepte, worden ‘de schaduwen’ doorzien als ‘schaduwen’, en daardoor, noodzakelijkerwijze, als ‘schaduwen van iets’: wat gezien wordt, wordt gebruikt voor de constructieve onthulling van wat niet gezien wordt.

“So hat der Schatten, mitsamt dem Schirm, auf dem er erscheint und dessen Teil er ist, die Funktion eines Mediums: dieses verstellt *und* gewährt den Zugang zur ‘Sache selbst’; trennend *und* vermittelnd, abweisend *und* hinführend tritt es zwischen Auge und Ding. Zu nehmen, was es gewährt, und zu gehen, wohin es führt: das heißt nichts anderes, als die Schatten zu deuten, durch ihre Anschauung über sie hinaus- und auf ihr Original hinzudenken, es hinzudenken.” (Sommer, 1996: 275)

In de tweede manier van kijken verkrijgen de ‘schaduwen’ een transparantie tegenover de dingen waarvan ze ‘afschaduwingen’ zijn, waardoor ze tot afbeeld, of (begrip)teken worden. Weliswaar blijft in deze tweede verbinding, die betekenisverlenend is, de vlakimmanente verbinding van de eerste zichtwijze bewaard. Deze verbinding tussen de ‘schaduwverschijningen’ onderling wordt in de context van het dieptetrascendente zicht bepaald door hun relatie met het dingobject: het zijn allen de ‘schaduwen’ dáárvan. Het dingobject in de achtergrond houdt, als het ware de

‘schaduwen’ op de voorgrond samen, en bepaalt hun samenhang als behorende aan het object. Het overstijgen van het ‘schaduwvlak’, met de poging om deze ‘schaduwen’ met de objecten te verbinden, draagt, zoals we eerder zagen, weliswaar een risico met zich: het gevaar van zich te vergissen. Een zulke vergissing en de eliminering ervan geeft dan weliswaar aanleiding tot nieuwe inzichten en kennis van wat het object wel is.

3.3.2 Heideggers *Wandlung der Wahrheit*

Deze twee manieren van het ‘schaduwspel’ te bekijken komen overeen met het onderscheid dat Heidegger maakt tussen de *sofia* van enerzijds in en anderzijds buiten de grot. *Sofia* vertaalt Heidegger met het ‘Sichauskennen’ en is in het geval van de grotgevangenen, “[...] das Sichauskennen in dem, was als das Unverborgene anwest und als das Anwesende das Beständige ist.” (Heidegger, 1947: 47) De *sofia* die buiten de grot gehanteerd wordt, is erop gericht om het Zijn van de zijnden in de ideeën te aanschouwen. Deze *sofia* noemt Heidegger *filosofia* en wordt gebruikt ter benaming van de ‘voorliefde voor een juist ‘Sichauskennen’: “[d]as Denken geht ‘über’ jenes, was nur schattenhaft und abbildmäßig erfahren wird, hinaus ‘hin zu’ diesen, nämlich den ‘Ideen’. Sie sind das im nichtsinnlichen Blicken erblickte Übersinnliche, das mit den Werkzeugen des Leibes unbegreiflichen Sein des Seienden.” (Heidegger, 1947: 48).

Dus, met de uitgangssituatie van de grotgevangenen komt een opvatting overeen waarbij waarheid ‘onverborgenheid’ van de zijnden is. Met de tweede manier om naar het schaduwspel te kijken, de *sofia* van buiten de grot, wordt de waarheid tot ‘Richtigkeit des Blickens’. Als gevolg hiervan wordt de aanwezigheid van het aanwezige, het Zijn van de zijnden, voortaan als idee gedacht: het wezen van de idee ligt in het schijn- en zichtbaarheidverlenend. Zoals de hoogste idee, de idee van het Goede of de zon, “[...] das Joch spannt zwischen dem Erkennen und seinem Erkannten” (Heidegger, 1947: 43), zo maakt dat de blikrichting die gericht is op deze idee, dat het kennen en het gekende overeenkomt. De gradueel groeiende overeenstemming tussen beide, het ‘Richterwerden des Blickens’, wordt verduidelijkt aan de hand van de verplaatsingen waarmee de bevrijde gevangene doorheen de grotvergelijking te maken krijgt.

⁸⁵ “In der Immanenz der Fläche richtet sich alle Vor- und Rückverweise von der soeben gesehenen Gestalt zwar auf anderes, aber doch auf anderes von gleicher Art wie das Angeschauete und in stetigem Zusammenhang mit ihm.” (Sommer, 1996: 276)

Met de verplaatsing van de grotgevangenen tot buiten de grot wordt het wezen van de waarheid als ‘onverborgenheid’, zowel overstegen door, als behouden in het wezen van de waarheid als ‘juistheid van zien’. We hebben in verband met het schaduwtheater gezien dat ook in de tweede manier (het dieptezicht) de eerste manier van zien (de vlakmatige verbinding van de schaduwen) behouden én overstegen wordt: “[i]n gewisser Weise muß Platon jedoch die ‘Wahrheit’ noch als Charakter des Seienden festhalten, weil das Seiende als das Anwesende im Erscheinen das Sein hat und dieses die Unverborgenheit mit sich bringt. Zugleich aber verlagert sich das Fragen nach dem Unverborgenen auf das Erscheinen des Aussehens und damit auf das diesem zugeordnete Sehen und auf das Rechte und die Richtigkeit des Sehens.” (Heidegger, 1947: 42).

We hebben met het geval van het ‘schaduwtheater’ en eerder in dit deel gezien dat de gevangene ‘de schaduwen’ eerst als ‘schaduwen’ herkent, wanneer hij/zij, vanuit zijn/haar huidige standplaats kan terugblikken op zijn/haar oorspronkelijke situatie. Het is het in betrachting nemen van deze relatie met, of herinnering aan de Ausgangssituation dat het ‘juiste zien’ tot stand komt. Eerst wanneer de grotgevangene buiten de grot is, kan hij/zij ‘de schaduw’ als de ‘schaduw van iets’ zien, en kan de ‘juiste blik’ van de *filosofia* de verschijningsvorm van de schaduw overstijgen en ‘be-teken-en’. Eerst wanneer het aanwezige afwezig is geworden, kan het door het ‘be-tekenen’ van het teken aanwezig gemaakt worden: wat de grotgevangene vanuit zijn/haar verplaatste toestand ziet, ziet hij/zij als teken van wat in de beginsituatie gezien werd. De verschillende standplaatsen van de grotgevangenen duiden op de verschillende graden van ‘onverborgenheid’, maar eerst door het uittreden uit de grot en de herinnering aan vorige standplaatsen (de zintuiglijkheid-overstijgende, ‘juiste blik’) wordt er een vergelijking hiertussen mogelijk en kan het wezen van de waarheid worden bepaald.

In de zin dat het ‘verborgenheid-onverborgenheid’-spanningsdualisme (de eerste wezensbepaling van de waarheid) overstegen én behouden blijft in de tweede wezensbepaling, namelijk als het ‘juiste zien’, kunnen we spreken van een dialectisch principe: in de overstijgende synthese blijft de spanning tussen these en antithese bewaard. Volgens Heidegger verleent dit aan Plato’s leer een noodzakelijke dubbelzinnigheid, die we eerder gereflecteerd hebben gezien in Plato’s houding tegenover de (paradigmatische functie van de) kunsten.

In het tweede onderzoeksdeel hebben we gezien dat Parmenides het (oorspronkelijke) licht-duisternis-dualisme overwint: dit dualisme komt in het bereik van de ‘mening’ (*doxa*) te staan en wordt daardoor de dualistische antipool tegenover het bereik van de ‘kennis’ (*episteme*), of van het natuurlijke licht én duisternis. Plato is de eerste om met zijn lichtmetafoor op de gevolgen van de overwinning van dit licht-duisternis-dualisme te wijzen: de *natuurlijkheid* van de samenhang tussen Zijn en waarheid: het natuurlijke licht, Zijn, waarheid en ideeën bieden zich ter aanschouwing aan in de herinnering (*anamnesis*) van de *theoria*.

Deze herinnering wordt maar mogelijk gemaakt door de verplaatsing van, enerzijds de grotgevangene uit (en opnieuw in) de grot en anderzijds, waartoe deze grotvergelijking als illustratie dient, de lezer van de grotvergelijking (de kandidaat koning-filosoof) in en uit de oorspronkelijke toestand van vergetelheid. Hierdoor kunnen we beweren dat de grotgevangene de omgekeerde weg aflegt dan de lezer van de grotvergelijking of de kandidaat koning-filosoof: daar waar de grotgevangene zich letterlijk verplaatst, eerst tot buiten de grot en daarna terug in de grot, verplaatst de lezer of kandidaat zich in de gedachten (of als gedachte-experiment), vooreerst in de grot, om er zich daarna weer uit te denken.

In de uitgangssituatie van de grotvergelijking worden de ‘schaduwverschijningen’ bepaald door het (immanente) licht-duisternis-dualisme (van het vlakke spel van licht en ‘schaduwēn’). Met Heidegger hebben we ook gezien dat dit overeenkomt met de zienswijze van ‘waarheid’ als ‘onverborgenheid’. Dit lokaliseert en projecteert de ‘waarheid’ in de verschijningen en maakt het eraan relatief. Hierdoor worden deze verschijningen, ‘de schaduwēn’ voor de grotgevangene en ‘de woorden’ voor de sofist, als alleenheersend en ‘betoverend’ ervaren.

Het doorzien van de bedriegers- of tovenaarskunst van zowel ‘de woorden’ van de sofist als ‘de schaduwēn’ in het geval van de grotgevangene, gebeurt door de verplaatsing. In het geval van de sofist, maakt de verplaatsing het mogelijk dat ingezien wordt dat ‘de als-waarheid-afgeschilderde woorden’ niet met de waarheid overeenkomen. Vandaar dat Plato stelt dat hetgeen de sofisten met hun schijnvoorstellings-kunst voortbrengen de naam is, “[...] van datgene wat wel op het schone object schijnt te gelijken, doordat men het van uit een verkeerd standpunt bekijkt, maar dat zelfs niet meer op het model zou gelijken, waarmee het zagezegd overeenkomt, zodra men bij machte zou zijn die reuzenpanelen te bekijken zoals het past” (*De Sofist*, 235b).

3.4 De sofist zit in de duisternis verscholen

Met betrekking tot de uitgangssituatie van de grotvergelijking hebben we gezien, dat de gevangenen niet over de ervaring beschikken om ‘de grotshaduwen’ te duiden als ‘schaduwen’. De stroom van onophoudelijk veranderende ‘schaduwverschijningen’ houdt hun ‘betoverd’ en hun (aandacht) gevangen. We hebben ook gezien dat de gevangenen door middel van subjectieve projecties deze ‘schaduwen als dingobject’ animeren, of tot leven blazen en als ‘enig-zijnde verschijningen’ beleven. Vervolgens onderzoeken we, of hetgeen we beweren over de relatie ‘schaduwen’-grotgevangenen, ook (metaforisch) kunnen toepassen op de relatie woorden-sofist.

Een eerste aanwijzing vinden we in het volgende citaat van Plato: “De sofist loopt zich verstoppen in de duisternis van het niet-zijnde, en past er zich bij aan door er lang in te verwijlen. De moeilijkheid om hem in het oog te krijgen, is een gevolg van de duisternis van de plaats. [...] De filosoof echter, die door zijn redeneringen voortdurend in contact staat met de idee van het zijn, is ook helemaal niet gemakkelijk te zien: maar in zijn geval is zulks een gevolg van het schitterende licht van de streek waar hij verkeert. De ziele-ogen der massa zijn immers niet sterk genoeg om zonder verpinken de blik op het goddelijke gevestigd te houden.” (*De Sofist*, 254a-b)

Opdat we de sofist kunnen karakter- en lokaliseren, dienen we te onderzoeken wat Plato bedoelt wanneer hij stelt dat de sofist zich aanpast aan de ‘duisternis van het niet-zijnde’. Zoals in deel I, stellen we ons opnieuw de vraag naar, wat is het niet-zijnde, of aan welk object kan de term ‘het niet-zijnde’ worden toegekend?

3.4.1 De moeilijkheid om de sofist te bepalen

In een passage in *De Sofist* (237c-) wordt er, op een omgekeerde manier, nagegaan welke objecten niet tot het ‘niet-zijnde’ kunnen worden gerekend. Als eerste van die objecten die het niet-zijnde niet zijn, wordt het zijnde zelf (“<enig> bestaand wezen”) genoemd. Hierbij wordt tot de bevinding gekomen dat het een tegenspraak is om ‘een’ <enig> (steeds in verband met ‘iets dat is’) op het niet-zijnde toe te passen. Maar aan de andere kant is ook het “[...] gebruik van hem alleen, op zichzelf, als ‘t ware bloot en ontdaan van al wat is, een onmogelijkheid”. (*De*

Sofist, 237d) Het is dus onjuist, noch correct om het zijnde (in haar numerieke hoedanigheid, als veelheid of eenheid, als getal) toe te voegen aan het niet-zijnde. Hierbij gaat het er voor Plato om, om te “[...]verklaren dat iemand die het niet-zijnde tracht uit te drukken, zelfs niet spreekt.” (*De Sofist* 237e) en dat “het absolute niet-zijnde op zichzelf noch rechtmatig kan uitgesproken, noch uitgedrukt, noch gedacht [kan] worden. Dat het integendeel ondenkbaar, onzegbaar, onuitsprekelijk en onverklaarbaar worden.” (*Sofist*, 238c).

De moeilijkheid waarmee het niet-zijnde (ook) hem brengt die het wil weerleggen bestaat erin dat hij hierin gedwongen wordt om zichzelf tegen te spreken. Want, “[...] om correct te spreken mag men ‘het’ [niet-zijnde] noch als één noch als veel bepalen; ja, men mag zelfs helemaal niet spreken van ‘het’. Want volgens die manier van spreken zou men het nog in de categorie van het ‘ene’ plaatsen.” (*De Sofist*, 239a) Verder vinden we in *De Sofist* een passage die handelt over deze moeilijkheid om het Zijn van het niet-zijnde aan te tonen, of “[...] om zonder tegenspraak van een valse uitspraak of een vals oordeel te beweren dat het werkelijk bestaat” (*De Sofist*, 236a). Want, indien Plato wil aantonen dat de sofist bestaat, moet hij tevens aantonen dat het waar is dat de onwaarheid bestaat, of dat het niet-zijnde is, of deelheeft aan het Zijn.

De oorsprong van de vraag naar de mogelijkheid van (het bestaan) van de valsheid en het niet-zijn, houdt verband met de vraag tot welke beide vormen van beeldkunst, namelijk de nabeeldingskunst en de schijnvoorstellingskunst, de sofist gerekend kan worden. De moeilijkheid van deze vraag (en van het doorgronden van de sofist) ondersteunt Plato tevens met de redenering dat, wanneer de sofist voorgeworpen zou worden dat hij de schijnvoorstellingskunst bedrijft, hij ons

“[...] met de woorden die we gebruiken, [zal] vastpakken en [...] onze argumenten tegen ons zal gebruiken, telkens als we hem een beeldenmaker noemen, zal hij ons vragen wat we eigenlijk met ‘beeld’ bedoelen.” (*De Sofist*, 239d) Maar op het antwoord, dat de woorden van de sofist zoals “beelden in het water en in spiegels” (*De Sofist*, 239d) zijn, “[...] zal hij [...] lachen. En dat zal hij doen telkens als ge u tot hem richt alsof hij kon zien. Hij doet alsof hij geen spiegels noch water kent, alsof zelfs het gezicht hem totaal onbekend is. Al wat hij u vragen zal, is dit: wat valt er uit de woorden af te leiden?” (*De Sofist*, 239e-240a)

Plato vervolgt met de repliek dat het als gevolg van de bedrieglijkheid van de schijnvoorstellingskunst is, dat onze ziel zich valse opinies vormt. Met ‘valse opinies’ bedoelt Plato het ‘vals oordelen’, of het oordelen wat niet is, of dat het niet-zijnde is. Want, opdat iemand zich kan vergissen, telkens wanneer van het niet-zijnde gezegd wordt dat het is, moeten de

niet-zijnden in een zekere zin ook kunnen ‘zijn’. Opnieuw zal de sofist hierop antwoorden dat, “[...] het in tegenstrijd is met onze verklaringen van nu, waarin we van de valsheid durven verklaren dat ze ‘bestaat’ in de oordelen en in de woorden. Dat dwingt er ons immers meermalen toe het zijn vast te hechten aan het niet-zijn, als hebben we zo-even nog erkend dat zulks volstrekt onmogelijk is.” (*De Sofist*, 241a-b).

3.4.2 De duisternis waarin de sofist zich bevindt

Wanneer we het niet-zijnde niet kunnen betrachten als een zijnde, terwijl we toch willen kunnen beweren dat het niet-zijn(de) is en daardoor niet (is) tegengesteld aan het Zijn, dan zit er voor Plato niets anders op dan het niet-zijnde tegengesteld te maken aan het zijnde en het ‘anders-zijnde’, of ‘het Andere’ (*De Sofist*, 257b) te noemen. Op dezelfde manier kunnen we van de schaduwen (het Andere) spreken als dat ze niet aan het licht (het Zijn) tegengesteld zijn, maar eerder aan de verlichte dingobjecten (de zijnden). Wanneer het de natuur (het Zijn) van het niet-Zijn is om tegenover het zijnde te staan, dan is het als een eenheid onder de veelheid van vormen verdeeld over alle zijnden⁸⁶.

Zoals het niet-Zijn verspreid ligt over alle zijnden, zo zijn alle van-het-zijnslicht-beschenen levende wezen en objecten vergezeld van een ‘schaduw’ (niet-zijnde). Op dezelfde manier kan het niet-Zijn zich ook met de rede en mening (gedachte) vermengen: zoals de ‘schaduw’ aangeeft wat van het object niet zichtbaar is, zo zegt de valse mening en rede dat wat niet is (*De Sofist*, 260c-d). Het is nu juist in deze duisternis van de valsheid dat de sofist zich verbergt: hij ontkent het bestaan van valsheid en daarmee het deelhebben van het niet-zijnde aan het Zijn. De sofist verbergt zich als het ware in de duisternis van de valse mening over de valse meningen: alles wat is, is en alles wat niet is, is niet.

Eerder hebben we gezien dat Plato van de duisternis (van de nacht) beweert dat daardoor het vuur in ogen van het verwante vuur (van de zon) afgesneden wordt. Wanneer de gezichtsstroom “[...] naar buiten treedt, stoot hij op iets ongelijkend; hij verliest zelf zijn eigen aard en dooft uit, daar hij niet langer samensmelt met de omringende lucht, die immers geen vuur bevat. Hij houdt dan

⁸⁶ Vergelijk met, *De Sofist*, 258b-e.

ook op te zien en wordt zelfs slaapaanbrengend.” (*Timaeus*, 45b) Van deze slaaptoestand beweert Plato verder dat het beelden voortbrengt, “[...] die we ons, bij het ontwaken, herinneren als behorend tot de buitenwereld.” (*Timaeus*, 46a)

De duisternis (het niet-Zijn) brengt dus de overeenstemming tussen het gekende en het kennen niet tot stand. Het gevolg hiervan is dat hun woorden, precies zoals de schaduwen voor de grotgevangenen, tot lege, maar suggestieve begrippen worden. Want, zo stelt Plato, als men de woorden (namen) van de sofisten doorziet, “[...]zal men ofwel gedwongen zijn te erkennen dat de naam geen enkel ding noemt, ofwel, als men toch staande houdt dat hij de naam van iets is, zal daaruit voortvloeien dat de naam enkel en alleen de naam van een naam, en van niets anders, is.” (*De Sofist*, 244d) Deze niet-zijnden (woorden en schaduwen) kunnen als gevolg van de duisternis niet nog overlangs hun verschijningskarakter door de vormideële waarheid, of het Zijn geduid worden, maar worden echter als ‘zijnde’ (subjectieve droombeeldprojecties) geïnterpreteerd.

3.4.3 De sofist is een spiegeltovenaar

Zoals de grotgevangenen de ‘schaduwen’ (de niet-zijnden) als zijnden interpreteren en animeren, zo vergaat het dus ook met de woorden (*logoi*) van de sofist: hierdoor blijft de sofist de gevangene van zijn/haar eigen, kunstmatig voortgebrachte verschijningen, waarover hij/zij in de valse mening verkeert dat het zijnden, in de plaats van niet-zijnden, zijn. Omdat de sofist van oordeel is dat er geen andere zijnden (Anders-zijnden) naast de zijnden kunnen zijn, houdt dit voor hem/haar in dat deze zijnden-verschijningen samenvallen met, of ongedifferentieerd zijn van het Zijn en de waarheid.

Ter verduidelijking van deze valse mening waarin de sofist verkeert, gebruikt Plato het beeld van de spiegelillusie. In *Phaedrus* worden de sofisten (Tisias en Gorias) gezien als “[...] zij die, door de kracht van hun rede nu eens het grote klein, dan weer het kleine groot doen lijken” (*Phaedrus*, 267a). We hebben gezien dat in *De Sofist* de spiegelbeelden, samen met de droombeelden en de ‘(natuurlijke) schaduwen’, geclassificeerd worden als spontane drogbeelden van de goddelijke beeldvoortbrenging. Dus, met Klär kunnen we beweren dat de goddelijke schijnbeelden als analogie en/of paradigmatisch model dienen voor de sofistieke schijnvoorstellingen van de menselijke beeldvoortbrengingspool.

Wat betreft het effect of invloed van deze sofistieke woorden op de andere mensen, en dan meer specifiek op de zwakke ziel van de jeugd, gebruikt Plato (*De Sofist*, 234c-) voor de sofist het beeld van een tovenaardie, langs het kanaal van de oren en met in woorden-uitgedrukte-beelden de jeugd misleidt door hen te doen geloven dat de woorden de waarheid uitdrukken en dat zij, als spreker, de geleerdste mannen ter wereld zijn. Het is voor Plato de zwakheid van de ziel waardoor het verward kan raken door zinsbegoochelingen en visuele verwringingen; zoals perspectiefzicht, verbuigingen door het spiegel- of wateroppervlak, of holle en bolle effecten en ook die te wijten aan de kleuren⁸⁷.

Zoals de ziel verward raakt door de natuurlijke zinsbegoochelingen, zo wordt het dit ook wanneer het betoverd raakt door de kunstmatige woordverschijningen van de valse mening van de sofist. Hieruit wordt duidelijk dat voor Plato de schijnbeelden van de sofist een negatieve voorbeeldfunctie hebben. Maar, deze betovering van de jeugd, van die die nog ver van de waarheid der dingen afstaan, wordt weliswaar door toedoen van de tijd (het verlopen van de jaren en het vorderen van de leeftijd) en door de botsingen met de werkelijkheid, opgeheven⁸⁸. Hieruit spreekt dat het niet in de eerste plaats de opvoeding is, maar eerder de praktische, of levenservaring die van de waarheid leert. Dit staat in tegenstelling tot *De Staat* VII (518d), waarin juist de opvoeding (*Bildung*), als de kunst van het omwenden, de ziel en het oog richt naar waar het behoort te kijken.

Uitgaande van de classificatie in *De Sofist* (265e-267a), het bewijs dat het valse werkelijk vals is en dat het van nature één van de zijnden (namelijk een niet-zijnde) is, kunnen we de sofist bepalen, als met een valse rede en mening, als de waan-nabootsers (tegenover de wetenschappelijke nabootsing) of als degene die niet kent wat hij/zij nabootst (tegenover die die het wel kennen). Bovendien gebruiken ze hun eigen lichaam (stem) als instrument ter voortbrenging van de schijnvoorstellingen (tegenover de nabbeeld(ing)en), die deel hebben aan de menselijke (tegenover goddelijke) mimetiek of beeldvoortbrengingskunst⁸⁹.

⁸⁷ Van deze 'wonderbaarlijke' effecten stelt Plato in *De Staat* X (602c-d), dat ze door het 'schaduwteken', in de goochelarij en aanverwante zaken, uitgebuit worden.

⁸⁸ Hierdoor "[...] zal het grote hun klein toeschijnen, het gemakkelijke moeilijk, zodat al de schijnvoorstellingen, in de woorden vervat, langs alle zijden moeten wijken voor de werkelijkheden van het praktische leven" (*De Sofist*, 234d-e).

⁸⁹ Samenvattend kunnen we met Plato stellen dat de sofist: "[H]et individu [is], dat de kunst verstaat om (1) het in tegenspraak brengende talen (2) van het zich-airs-gevende deel (3) der op loutere opinie oordelende kunst (4) na te

3.4 Conclusie

In navolging van de twee vorige experimentele vragen, hebben we ons met dit derde deel en overeenkomstig met het derde grotstadium, de vraag gesteld of, ‘schaduwen’, zoals die uit de eerste twee experimenten, ‘schoon’ kunnen zijn of als (‘de schaduw’ als) een kunstwerk geïnterpreteerd kunnen worden. We hebben deze vraag in dit deel behandeld aan de hand van de bespreking van de rol van ‘de (grot)schaduwen’ in het groter geheel van Plato’s werk en denken.

Wanneer we de grotvergelijking interpreteren als een didactisch experiment om door middel van de verplaatsing of *paideia*, de herinnering of *anamnesis* te prikkelen, dan zien we ‘de objectonafhankelijke grotschaduwen’ hierin (metaforisch) als ‘een rode draad’ voor het uiteindelijke in-herinnering-brengen van de ‘voorgeboortelijke vormideeën’. Deze interpretatie veronderstelt de vraag, of Plato met de ‘grotschaduwen’ een visuele metafoor gebruikt ter analogische verduidelijking van de verstandelijke vormideeën? Of, kunnen we (slechts) beweren, dat we met de context van Plato’s grotvergelijking opnieuw een geval vinden waarin ‘de verdinglijkte schaduw als object (woord)’ een metaforische betekenis, namelijk ‘vormidee’, krijgt?

We zagen in dit deel, dat de grotvergelijking, in vergelijking met die van de onderverdeelde lijn, het aspect van de ‘kunstmatigheid’, zowel wat betreft de ‘schaduwen’, als de situatie waarin de grotgevangenen ondergebracht worden, in haar structuur betreft: enerzijds zijn de ‘schaduwen’ in de grot, in tegenstelling tot die van de onderverdeelde lijn, het resultaat van de kunstmatig nagebootste objecten en het kunstmatige vuur en anderzijds worden deze kunstmatige ‘grotschaduwen’ door de grotgevangenen waargenomen vanuit een ‘onnatuurlijke’ situatie: de grot is een kunstmatig afgesloten en ingedeelde ruimte, de grotbewoners worden op een onnatuurlijke manier gevangen gehouden, het geluid wordt door het weergalmen tot een echo vervormd, en ten slotte komt ook de bevrijding en ommekeer van de grotgevangene als het resultaat van dwangmatigheid.

bootzen, (5) waardoor het behoort tot het schijnbeelden-makende genre, (6) dat zelf een onderdeel is van de kunst om beelden te maken (7) die op haar beurt behoort tot de voortbrenging, (8) waarvan een deel (het niet-goddelijke maar menselijke) zich ertoe beperkt (9) in woorden (10) goocheltoeren voort te brengen- als iemand zou zeggen dat dit *het geslacht en het bloed* is waaruit de authentieke sofist stamt, dan zou hij blijkbaar de zuivere waarheid spreken.” (*De Sofist* 268c-d)

Ondanks de onnatuurlijke afgesnedenheid van het natuurlijke licht blijven de ‘schaduwen’ door middel van het vuur in de grot, dat Plato vergelijkt met “het kind en trouwste beeld van het Goede” (*De Staat VI*, 507a), van het licht van de zon teren. Dus, de grotschaduwen behouden dus zowel een relatie met de ‘kunstmatigheid’ van de nagebootste objecten, waarmee ze in een oer-afbeeldverhouding staan en een vormovereenkomst vertonen, als met de ‘natuurlijkheid’ van het (kunstmatige) licht, waarvan ze weliswaar existentieel afhankelijk, maar niettemin ‘kunstmatig’ afgesneden zijn.

Op dezelfde manier kunnen we beweren dat de ‘schaduwen’ ook een relatie behouden met de ‘natuurlijkheid’ van de duisternis (ze zijn er uit opgemaakt), maar tevens dat de grotgevangenen in de grot, omwille van hun geboorte en de aanwezigheid van het vuurlicht, ook van deze ‘natuurlijke duisternis’ afgesneden zijn. In het tweede onderzoeksdeel hebben we de grotgevangene vergeleken met de pasgeborene, die ondanks het licht-duisternis-dualisme van na de geboorte, niettemin een relatie behouden met de ‘natuurlijke duisternis’ van de foetale fase. Wanneer we deze voorgeboorteperiode vergelijken met die waarin de ziel, na de dood en voor de geboorte, zicht op de eeuwige vormideeën krijgt⁹⁰, dan kunnen we met Blumenberg verstaan dat de grotsituatie een toestand van vergetelheid voorstelt: “[d]ie Höhle ist nicht einfachhin die Gegenwelt des Lichtes, so wie die Finsternis der ‘natürliche’ Gegensatz der Helligkeit ist. Die Höhlenwelt ist eine ‘künstliche’, ja geradezu gewaltsame Unterwelt zu der Sphäre natürlichen Lichtes und natürlichen Dunkels, eine Region der Abschirmung und des Vergessens, der Seinssurogate und -derivate.” (Blumenberg, 1957: 437).

De onnatuurlijke afgesnedenheid van zowel het natuurlijke licht als duisternis in de grotsituatie dient ter illustratie van het beeld waarbij de grotgevangenen het wezen, waarheid, of de vormidee van de ‘schaduwverschijningen’ vergeten zijn, of waarin ze zich in onwetendheid over het ‘verschijningskarakter’ van deze verschijningen bevinden. Vandaar dat Heidegger zich het grotvuur voorstelt als, “[...] das die sich selbst im eigenen Wesen nicht kennende Vernehmung der Schatten ermöglicht, [en als] das Bild für den unbekannten Grund jener Erfahrung des Seienden, die zwar Seiendes meint, aber es nicht als ein solches kennt.” (Heidegger, 1947: 39).

⁹⁰ Vergelijk hiermee Plato’s bespreking van het zieleleven in *Timaeus*.

In het tweede onderzoeksdeel hebben we gezien dat Parmenides het (oorspronkelijke) licht-duisternis-dualisme overwint: dit dualisme komt in het bereik van de ‘mening’ (*doxa*) te staan en wordt daardoor de dualistische antipool tegenover het bereik van de ‘kennis’ (*episteme*), of van het natuurlijke licht én duisternis. Plato is de eerste om met zijn lichtmetafoor op de gevolgen van de overwinning van dit licht-duisternis-dualisme te wijzen: de *natuurlijkheid* van de samenhang tussen Zijn en waarheid: het natuurlijke licht, Zijn, waarheid en ideeën bieden zich ter aanschouwing aan in de herinnering (*anamnesis*) van de *theoria*.

Deze herinnering wordt maar mogelijk gemaakt door de verplaatsing van, enerzijds de grotgevangene uit (en opnieuw in) de grot en anderzijds, waartoe deze grotvergelijking als illustratie dient, de lezer van de grotvergelijking (de kandidaat koning-filosoof) in en uit de oorspronkelijke toestand van vergetelheid. Hierdoor kunnen we beweren dat de grotgevangene de omgekeerde weg aflegt dan de lezer van de grotvergelijking of de kandidaat koning-filosoof: daar waar de grotgevangene zich letterlijk verplaatst, eerst tot buiten de grot en daarna terug in de grot, verplaatst de lezer of kandidaat zich in de gedachten (of als gedachte-experiment), vooreerst in de grot, om er zich daarna weer uit te denken.

In de uitgangssituatie van de grotvergelijking worden de ‘schaduwverschijningen’ bepaald door het (immanente) licht-duisternis-dualisme (van het vlakke spel van licht en ‘schaduwen’). Met Heidegger hebben we ook gezien dat dit overeenkomt met de zienswijze van ‘waarheid’ als ‘onverborgenschap’. Dit lokaliseert en projecteert de ‘waarheid’ in de verschijningen en maakt het eraan relatief. Hierdoor worden deze verschijningen, ‘de schaduwen’ voor de grotgevangene en ‘de woorden’ voor de sofist, als alleenheersend en ‘betoverend’ ervaren.

Het doorzien van de bedriegers- of tovenaarskunst van zowel ‘de woorden’ van de sofist als ‘de schaduwen’ in het geval van de grotgevangene, gebeurt door de verplaatsing. In het geval van de sofist, maakt de verplaatsing het mogelijk dat ingezien wordt dat ‘de als-waarheid-afgeschilderde woorden’ niet met de waarheid overeenkomen. Vandaar dat Plato stelt dat hetgeen de sofisten met hun schijnvoorstellings-kunst voortbrengen de naam is, “[...] van datgene wat wel op het schone object schijnt te gelijken, doordat men het van uit een verkeerd standpunt bekijkt, maar dat zelfs niet meer op het model zou gelijken, waarmee het zagezegd overeenkomt, zodra men bij machte zou zijn die reuzenpanelen te bekijken zoals het past” (*De Sofist*, 235b).

Door middel van de verplaatsing, waarbij de herinnering aan de vorige standplaats bewaard blijft, wordt het de grotgevangene en lezer inzichtelijk gemaakt dat de verschijningen of zijnden waarmee ze geconfronteerd worden, verschillen van het model, of hetgeen ze zichtbaar doet verschijnen. Het inzicht dat ‘de schaduwen’ slechts ‘schaduwen’, of dat de zijnden verschijningen zijn, is het gevolg van de herinnering aan wat deze ‘schaduwen’ en analoge verschijningen hun ‘schaduw’- of verschijningskarakter verleent.

Deze herinnering is die van de Platonische idee van het Goede, dat, als de alles-in-het-zijnslicht-stellende zon in de allegorie van de grot, de oorsprong van alle kennis, Zijn en het wezen van de dingen, maar zelf niet behorend tot het zijnde, is. In de uitspraak dat datgene “[...] was allem anderen seine Sichtbarkeit und Gegenständlichkeit verleiht, [...] selbst nicht gleicherweise gegenständlich [kann] sein” (Blumenberg, 1957: 434), heeft het licht voor Blumenberg nog een metaforisch karakter. Doordat het licht uit zichzelf en uit zichzelf waar is (en dus niet ondergeschikt aan een zijns- of kennisvoorwaarde), wordt het verschillend van de zichtbaar gemaakte verschijningen en geldt het als metafoor voor ‘natuurlijkheid’: licht wordt niet gezien als een bestanddeel van de natuur, maar juist als hetgeen waarin en waardoor de natuur zichzelf zichtbaar, en het ‘Dasein’ zichzelf verstaanbaar maakt.

Op dezelfde manier hebben we in deel II gezien dat ‘de objectonafhankelijke (grot)schaduw als dingobject’, metaforisch wordt voor het ‘onnatuurlijke’ of ‘ongewoonlijke’ (bijvoorbeeld van de uitgangssituatie in de grot). De metaforische betekenissen van ‘de schaduw’ hebben we daardoor, in dit deel, kunnen uitbreiden met die van ‘(nabootsing)kunstwerk’. De vraag naar het schoonheids- en voor Plato ook, waarheidsgehalte van ‘de schaduw als kunstwerk’, bracht ons, enerzijds (3.2) bij de mogelijkheid van ‘de grotschaduw’ om de vormideeën te illustreren en tot herinnering te brengen en anderzijds (3.3), ook bij de plaatsbepaling van ‘schaduwen’ in Plato’s classificatie van fenomenen en overeenkomstige zielstoestanden. Deze hiërarchische classificatie baseert zich op de transcendente vormideeën en daartegenover heeft ‘schaduw’ als natuurlijk fenomeen de laagste plaats. Van ‘de schaduw als kunstmatig dingobject’ kunnen we ons afvragen of het niet slechts een ‘woord’ is, zonder dat het een ‘begrip’ kan zijn (of een vormidee hebben) en dat daardoor slechts metaforische betekenissen genereert, zoals die van ‘begrip’ en ‘vormidee’.

De identiteit tussen de verschijningen en het licht, waardoor het licht, het Zijn of de waarheid, zoals in de poëtisch-mythische opvatting, de metaforische ‘natuurlijkheid’ ontvangt of ‘natuurlijke metaforen’ worden, wordt met Plato gedualiseerd in een transcendente en in die zin (wel) een metafysische zin⁹¹. Plato’s her-lokalisering van het licht in de transcendentie hebben we met Blumenberg de naam *Lichtflucht* gegeven⁹².

Met de *Lichtflucht* wordt de natuurlijke en metaforische licht-duisternis-dualiteit tot de immanente pool, tegenover de transcendente pool van het (natuurlijke) licht van de kunstmatige en metafysische dualiteit. De waarheid wordt gevonden, niet langer in het theoretische aanschouwen, of in de ‘onverborgenheid’ der verschijningen (de *theoria*), maar vanuit de (juiste) blikrichting of in de herinnering aan ‘het licht’ als voorwaarde voor deze ‘onverborgenheid’. De oorspronkelijke licht-duisternis-dualiteit wordt voorgesteld door de uitgangssituatie van de grotvergelijking en komt als het immanente bereik van de mening (*doxa*), tegenover het kennisbereik (*episteme*), dat de zintuiglijkheid overstijgt en uiteindelijk voorgesteld wordt in (contrast met) het vierde stadium, te staan.

Kunnen we vervolgens beweren, dat door de verplaatsing en de uiteindelijke terugkeer in de grot, ‘de grotschaduwen’ nu als ‘schaduwen’ doorzien worden, maar tevens als tekens dienen voor de herinnering aan de dingen buiten de grot. Vanuit dit perspectief (met ‘schaduw als fenomeen/context’) kunnen we stellen dat we, al naargelang de gelijkenis met de dingen buiten de grot en daarmee het vermogen om de herinnering eraan van de teruggekeerde gevangene te prikkelen, van schone en minder schone of vormidee-gelijkende ‘grotschaduwen’ kunnen spreken. Vanuit het metaforische perspectief daarentegen, kunnen we dit (dan weer) relativeren door te stellen dat we met ‘schoonheid’ (nog maar) een metaforische betekenis voor (het ‘begrips- en betekenisloze woord’) ‘de schaduw’ vinden.

⁹¹ “Aber diese Differenz spielt schon bei Plato in Transzendenz hinüber; in der Lichtmetapher ist die Lichtmetaphysik angelegt. Die Aussageweise für die Natürlichkeit der Wahrheit schlägt in ihr Gegenteil um: Wahrheit wird in der Transzendenz ‘lokalisiert’.” (Blumenberg, 1957: 434)

⁹² Blumenberg ziet Plato’s ‘Staat’ als een van het ‘natuurlijke’ licht, ‘onnatuurlijk’ afgesloten ‘grot’. Waar voordien de waarheid zich als licht aanbod, bevindt de mens zich nu onttrokken van zowel het licht als van de waarheid. Niet langer is de waarheid een zaak van de dualistische tegenmachten, licht en duisternis, maar van de toewending tot het licht en de waarheid vanuit zijn onttrokkenheid in de grot. “Die ‘unnatürliche’ Abschirmung der Höhle wird ausgeweitet zur höhlenhaften Natur des ganzen Kosmos, der das Licht an sich reit, verschluckt und entkräftet[.]” (Blumenberg, 1957: 434) Plato’s staatsontwerp interpreteert Blumenberg als een kunstmatige onheilssituatie van waaruit slechts weinigen zich (zullen) kunnen losmaken.

Deel IV: het schaduwportret

“ ‘I am pretty happy myself. Riding the range in the spring sunshine I see my shadow against the grass and I swear that shadow extends far beyond this place. This prairie. This world. It’s like my life is sparkling in every direction, through all of space and all of time. You of all people understand.’ “ (Robbins, 1976: 204)

1. Inleiding

In het eerste deel wordt deze thesis zo geïnterpreteerd, dat het zowel uitdrukking geeft aan de intellectuele bewogenheid van een persoonlijke interactie met ‘schaduwen’, maar ook als een manier om de verwondering hiervoor bij de lezer en anderen (opnieuw) aan te wakkeren. Ondanks de (schijnbare) contradictie en (hierdoor) bij wijze van experiment, wordt ‘schaduw’, zowel in een praktische, als in een theoretische zin, (als het ware) ‘uit de schaduw’ van het ‘gewone’ of ‘dagdagelijkse’ verstaan en ‘onder een onderzoekend licht’ gebracht en betracht. Het resultaat, waaronder deze deelverhalen, is een verhaal dat zichzelf steeds op-nieuw verhaalt.

Het tweede deel onderzoekt de ‘schaduw’, niet alleen als context bij een object, maar ook als object van diverse contexten. Dit, ter voorbereiding op de bespreking en naar analogie van het eerste en tweede stadium van Plato’s grotvergelijking. Hoewel de ‘verplaatsing’ doorheen deze contexten, dikwijls interessante, maar ook onderling tegenstrijdige schaduwbetekenissen en -associaties genereerde, is het resultaat, tevens naar analogie van een visueel ‘overlappings’-experiment, misschien uiteindelijk eerder een verduistering dan een opheldering van het begrip.

In een derde deel en naar analogie van het derde grotstadium, richt het onderzoek zich op de betekenis van de ‘kunstmatigheid’ van de ‘schaduwen’ in de context van Plato’s grotvergelijking. De bespreking van het derde stadium van deze vergelijking, waarin de bevrijde gevangene de subjectieve (droom)projecties van de magisch-mythische wereldopvatting doorprikt en verwonderd raakt door een filosofische houding en manier om aan de contextuele bepaaldheid van de ‘schaduw’ te ontsnappen en om deze tenslotte te overstijgen ten gunste van een algemeen geldige definitie.

In de vorige onderzoeksdelen zijn we dus telkens uitgegaan van een praktisch experiment en een daaruit volgende vraag. We hebben ook gezien dat deze experimenten en vragen elkaar progressief opvolgen: in het eerste deel hebben we ‘de objectonafhankelijke schaduw’ ‘gevangen’ en ons daarbij de vraag gesteld of er op die manier nog wel sprake is van een ‘schaduw’. In het tweede deel, hebben we daarop voortbouwend en analoog aan de praktische uitvoering ervan, verschillende (metaforische) betekenissen van ‘de objectonafhankelijke schaduw’ onder de aandacht gebracht en ons daarbij de vraag gesteld of we die betekenissen kunnen verenigen of combineren. Dit heeft dan te maken met het derde deel, waarin we de vraag naar de ‘schoonheid’ of ‘waarheid’ van deze ‘objectonafhankelijke schaduw als dingobject’ onderzoeken.

In dit deel tenslotte, baseren we ons op het experiment, dat in het kader van een ontwikkelingsproject uitgevoerd werd en waarbij er de vraag wordt gesteld naar de mogelijkheid om aan de hand van het ‘schaduw- of silhouetportret’ een betere (of meer ‘waarheidsgetrouwe’) ‘zelfkennis’, ‘-beeld’ of ‘-bewustzijn’ te ontwikkelen. Deze vraag zullen we tevens onderzoeken door middel van de stadiagewijze verplaatsing van de grotgevangene in het verloop van de grotvergelijking.

Dit experimentele, educatieve en socio-culturele *Face (in) the Mirror*-project⁹³ tracht het zelfbeeld van jonge individuen van voornamelijk ‘achtergestelde’ bevolkingsgroepen te verbeteren. Hiertoe wordt er een experimentele methode gehanteerd die de participant ertoe aanzet om, enerzijds hun (verstoorde) zelfbeeld te hertekenen en dit anderzijds (op een positieve manier) te herwaarden. De methode gebruikt daarom een opstelling waarbij de participant, in een positieve en aanmoedigende omgeving, opeenvolgend geconfronteerd wordt met zowel, zijn/haar ‘schaduw’ (silhouet), denkbeeldig zelfbeeld, als spiegelreflectie. Aan de hand van deze ‘zelfverschijningen’, wordt de participant gevraagd om hun zelfportret, en daarmee ook hun zelfbeeld, op een positieve en creatieve wijze te hertekenen.

In de experimentele methode worden de participanten op zo een manier met hun schaduwen en spiegelreflecties geconfronteerd dat ze, zo zullen we in dit deel zien, gestimuleerd worden om

⁹³ Dit project werd in de periode ’01-’02 uitgevoerd in Zuid-Afrika (Oos- en Weskaap) en onder de naam van de onafhankelijke (non-profit) organisatie, ‘Zer©lock’.

zichzelf vanuit een perspectief, anders dan dat van het egocentrisme, te benaderen. Want, de vaardigheid om zich in andere perspectieven te verplaatsen, verbetert of vervolledigt, niet alleen het zelfbeeld, -kennis, -respect en -vertrouwen, maar tevens de kwaliteit van het handelen, het empathisch of inlevingsvermogen en daarmee ook de sociale verantwoordelijkheid. In wat volgt leggen we ons dan ook toe op de rol van ‘verplaatsing’ in het experiment van de grotvergelijking.

In het vorige deel hebben we met Heidegger gezien dat de verplaatsing van de grotgevangene de voorwaarde vormt, of nodig is om de zijnden te doorzien als verschijningen op de achtergrond van de waarheid van het Zijn. Met de verandering van standplaats als gevolg van de *periagoge*, wordt het de gevangenen mogelijk gemaakt om hun ervaringen (van de ‘grotschaduw’ in de uitgangspositie) te relativeren: aan de hand van de herinnering (*anamnesis*) aan de vorige of achtergelaten standplaats, kan de grotgevangene de huidige en nieuwe positie vergelijken.

We hebben ook gezien dat de grotvergelijking, als gedachte-experiment, van de lezer het omgekeerde vereist dan de ervaring van de grotgevangene: daar waar de grotgevangene zich eerst uit en dan weer in de grot beweegt, moet de lezer (en hetzelfde geldt voor de toeschouwer van het schaduwtheater (zie deel II)) zich eerst in de grotsituatie verplaatsen, om er dan, weliswaar veranderd, opnieuw uit te kunnen treden. Vervolgens laten we ons, in dit vierde en concluderende deel en analoog aan het vierde en laatste grotstadium, in met de bespreking van de ‘verandering als gevolg van de verplaatsing’.

2. Het verstaan van het vreemde

De verandering als gevolg van de verplaatsing behandelen we in wat volgt aan de hand van het werk van Carlos Castaneda en de bespreking ervan door Susanne Feldmann. We zullen daarmee tevens de vraag behandelen of het verstaan van, laat staan de (her)aangepassing aan de andere of vreemde standplaats, überhaupt mogelijk is. Dit heeft zowel betrekking op de mogelijkheid van de grotgevangene om zich daadwerkelijk uit de grot te verplaatsen, op de mogelijkheid van de lezer van de grotallegorie om zich inderdaad in de grotsituatie in te leven, als, in de context van Castaneda’s antropologie, op de mogelijkheid om een vreemde cultuur te verstaan.

In het eerste onderzoeksdeel hebben we Castaneda's schaduwexperiment aangehaald als één van de gevallen waarin de 'schaduw' op een specifieke (kunstmatige, of onnatuurlijke) wijze van het werpobject gescheiden wordt. Doordat de 'schaduw' niet langer bepaald wordt door de aanwezigheid bij het werpobject, verliest het haar verschijningskarakter als 'de schaduw van' en kan het tot 'iets anders' worden.

Voor Castaneda is het de 'gewoonte' van het *doen* (*doing*), het cultureel geconditioneerde interpreteren, die de 'schaduw' tot een 'schaduw' maakt. In het experiment waaronder Castaneda geplaatst wordt, wordt de schaduw objectloos gepresenteerd en benaderd, zodat de interpretatie ervan als 'schaduw van' uitgesteld wordt. Dit illustreert het *niet-doen* (*not-doing*) van het *zien*: de 'schaduw' wordt *ont-daen* van haar cultuurgeconditioneerde betekenisverlening en kan daardoor ongeïnterpreteerd, zoals ze werkelijk is, te voorschijn komen.

In wat volgt onderzoeken we of we het *ont-doen* kunnen vergelijken met de 'regressie tot de betoverde toestand' van de toeschouwer van het schaduwtheater. Van deze toeschouwer hebben we gezien dat hij/zij de interpretatie van de verschijningen als 'schaduwen' vergeet, ten voordele van een subjectieve en projectieve betekenisinvulling van deze 'schaduwen'. Hoewel ook bij Castaneda de 'schaduw' ontdaan wordt van haar verschijning als 'schaduw', wordt het niettemin niet opnieuw geïnterpreteerd tot 'iets' betekenisvol. Van dit *zien*, deze bijzondere manier van kijken, kunnen we ons vervolgens de vraag stellen of het overeenkomt met Plato's 'daadloze schouwen' (*theoria*), of met de waarheid als 'de juiste manier van kijken'.

In het wereldbeeld dat Castaneda schept heeft de dagdagelijkse wereld waaraan we gewoon geraakt zijn geen onafhankelijke en transcendentale objectiviteit (geen 'Dasein an Sich'), maar is het product van de conventie tussen de waarnemende over wat ze waarnemen (slechts een 'Dasein für mich' of met een verschijningskarakter).

We hebben Plato gesitueerd in een periode waarin de objectiviteit van de oude (goden en helden) mythen verloren ging. Plato's reactie hierop, in tegenstelling tot die van de sofistieke verlichting, is om deze objectiviteit door middel van een hernieuwde dualiteit⁹⁴ opnieuw van orde te maken. Wanneer we in betrachtting nemen dat in het wereldbeeld van Castaneda de objectiviteit, en dus

⁹⁴ Zoals, tussen de vormideeën en de verschijningen, de *onta* en de *logoi*, de buitenwereld en de grotwereld, het licht en de duisternis, transcendentie en immanentie, droom en werkelijkheid, leven en dood, enzovoort.

ook de helden en goden van de oude mythes, berust(en) op conventie, kunnen we dit dan vergelijken met het wereldbeeld van de sofisten? In wat volgt zullen we dit onderzoeken door de ‘zichtwijze’ van de Don Juan te vergelijken met Plato’s ‘daadloze schouwen’ (*theoria*).

In het wereldbeeld van Don Juan gaat het bij het ‘zien’ om een bijzondere vorm van waarnemen, die “[...]einen Wissenden befähigen soll, intuitiv und unmittelbar ‘das Wesen der Dinge’ zu ergreifen oder die Dinge ‘so (zu) sehen, wie sie wirklich sind’.” (Feldmann, 1993: 127). Tegenover het ‘kijken’, heeft het ‘zien’ waarover Don Juan het heeft, dus nauwelijks iets met de visuele waarneming te maken. Eerder gaat het voor Castaneda bij het ‘zien’ om een “‘Reagieren auf Wahrnehmungsreize einer Welt außerhalb der Beschreibung, die wir als Realität zu bezeichnen gelernt haben’.” (Feldmann, 1993: 127). Deze beschrijving komt overeen met Don Juan’s bewering dat het ‘zien’ slechts tot stand komt in de overgang tussen de werelden of, “[...] ‘wenn man *zwischen* die Welten schlüpft’.” (Feldmann, 1993: 127).

Bij het ‘zien’ gaat het dus om een proces, waarbij de verplaatsing, of beweging aanleiding geeft tot waarnemingsprikkels van de/een buitengewone, of -gewoonlijke wereld. In dit proces zijn, naast deze extra-ordinaire indrukken, bovendien (de herinnering aan) die van de gewone en achtergelaten wereld betrokken⁹⁵. De tovenaar onderscheidt zich van de wetende (*Wissende*), voor wie de wereld “[...] eine ‘flüchtige Welt [is], die sich bewegt und verändert’” (Feldmann, 1993: 128), omdat hij/zij zich integendeel, in een aantal onwijzigbare en onveranderlijke werelden inleeft (zoals de ‘gewone’ mensen in zo één van die werelden bevindt).

Vanuit de wereldopvatting van de tovenaar, beweegt de wetende zich voortdurend tussen de werelden, waardoor zich de wereld voor hem/haar als veranderlijk en beweeglijk aandient. De buitengewoonlijke en voortdurend veranderende wereld van de wetende bestaat ook uit de gewone wereld, maar is er niet van langer van onderscheiden. Van zodra de wetende ophoudt de gewone wereld te maken, wat er op neer komt dat hij/zij ophoudt om met zichzelf over die wereld te spreken, verandert zijn/haar voorstelling van de wereld, en daarmee de wereld zelf. Voor

⁹⁵ “Das *Sehen* des Wissenden ist hiernach ein Vorgang, der nicht nur die Gewißheitswelt des Alltagsmenschen, sondern auch die des Zauberers unterläuft und mit den Verbündeten und den magischen Manipulationstechniken, mit denen Carlos gerade erst vertraut gemacht wurde, nichts zu tun hat: ‘*Sehen* ist das Gegenteil von Zauberei’.” (Feldmann, 1993: 128).

Castaneda komt het ‘zien’ en daarmee de verplaatsing, tot stand als gevolg van het ‘ophouden van de innerlijke dialoog’, door bijvoorbeeld de techniek van het ‘juiste gaan’ en ‘staren’⁹⁶.

Het stopzetten van de dialoog bewerkt dat wat geen beschrijving toelaat, de wonderlijke en vluchtig-veranderende wereld (*nagual*), ‘gezien’ wordt. Al hetgeen waarvoor we woorden hebben en kunnen beschrijven, vormt in de wereld van de tovenaarswereld een eiland (*tonal*).

2.1 De onmogelijkheid van de antropologie

Als antropoloog én leerling-tovenaar komt Castaneda in een dubbele positie te staan: enerzijds, als antropoloog onder het principe van Malinowski⁹⁷, dient hij de ‘vreemde’, of ‘gans andere’ cultuur te verstaan door middel van “[d]ie praktische Bekanntschaft mit verschiedenen Alternativen der Weltbeschreibung, mit den sozialen Praktiken verschiedener Kulturen” (Feldmann, 1993: 141); anderzijds, als leerling-tovenaar, dient hij door middel van de ervaring van de onbekendheid van de *nagual* de beschrijving van de dagdagelijksheid van de *tonal* te relativeren. Maar, hoewel zowel de antropologie als de tovenaarskunst vanuit dezelfde voorwaarde vertrekt, namelijk de benadering van het ‘onbekende’ (de ‘vreemde cultuur’ en de *nagual*), sluiten ze elkaar niettemin uit: naarmate Castaneda’s leerlingenschap in de ‘vreemde’ tovenaarswereld en bekendheid met het ‘onbeschrijflijke onbekende’ vordert, raakt het ook moeilijker (tot onmogelijk) voor hem om als wetenschapper en antropoloog deze wereld, vanuit te *tonal* ‘objectief’ te begrijpen en in (dagdagelijkse) woorden te beschrijven.

Zoals de (leerling-)tovenaar vanuit het perspectief van de ‘onbeschrijflijke en onbekende’ *nagual* de dagdagelijksheid van de wereldbeschrijving van de *tonal* relativeert, zo kan de antropologie, als de wetenschap van de ‘vreemde’, of ‘gans andere’ culturen, vanuit die ‘vreemdheid’ kritiek inbrengen op “[...] ‘the traditional constraints of our own society and the distrust of power’.” (Feldmann, 1993: 152). Maar, anderzijds strekt de kritiek die Castaneda, als leerling-tovenaar, op

⁹⁶ Zie hierbij ook, deel II (2.3): bij ‘het juiste gaan’ worden er lange afstanden afgestapt waarbij de blik, zonder zich te con- en centreren, tussen de horizon en de voettippen beweegt. Bij het ‘staren’ echter wordt de hele aandacht op een enkel voorwerp gericht. Het stopzetten van de gedachtendialoog gebeurt in het eerste geval door een ‘overweldiging’ van de zintuigen en in het geval van het staren, door een periode van permanente concentratie en de daarop volgende vermoeidheid (vergelijk met Feldmann, 1993: 130).

de wereldbeschrijving van de *tonal* geeft, zich ook uit tot antropologisch principe: “[...] das Risiko der emischen Anthropologie besteht nicht nur darin, daß der Forscher nie als der zurückkehren wird, der er war, als er seine Feldforschung began, sondern -verschärft- auch darin, daß er möglicherweise *gar nicht* zurückkehrt und unter den Bedingungen der neuen Mitgliedschaft seine ursprüngliche Absicht als Wissenschaftler aufgibt.“ (Feldmann, 1993: 159).

Volgens Castaneda's kritiek komt de beschrijving van de ‘vreemde cultuur’ door de antropoloog die er zich met bekend heeft gesteld, neer op de beschrijving van het ‘vreemde’ (zoals de *nagual*), door middel van het ‘bekende’ (de dagdagelijksheid van de *tonal*): “[d]er Anthropologe dagegen, dessen Interesse gerade der Explikatio des implizite Wissens fremden Kulturen gilt und gelten muß, *hat* irgendwann dieses Wissen, aber nur, weil er nicht zu denen gehört, die es unthematisiert leben. Daß jemand *zugleich* Anthropologe *und* echtes Mitglied einer fremden Kultur wäre, ist hiernach gar nicht denkbar: Das Programm des Emizismus ist paradox.” (Feldmann, 1993: 159) De tegenstrijdigheid om zich opnieuw te distantiëren van een (vreemde) cultuur waaraan men zich aangepast heeft, ten gunste van een perspectief van waaruit het ‘vreemde’ met het ‘gewone’ of ‘bekende’ beschreven kan worden, berust op de veronderstelling van het gepaard gaan van het verstaan van ‘vreemde culturen’ met een irreversibele aanpassing en transformatie gepaard gaat.

“Das ‘Verstehen’ fremder Kulturen ist hiernach unabdingbar an den Erwerb der entsprechenden Mitgliedschaft an die Überwindung der alten. Voraussetzung für die geforderte Resozialisierung des Anthropologen in der fremden Kultur ist die Demontage seiner ‘natürlichen Einstellung’ oder Alltagsrationalität, der radikale Abbau der Gewißheiten seiner mundanen Existenz, den denn auch der Ethnomethodologie Don Juan mit allen erdenklichen Mitteln zu beschleunigen sucht - ‘There is no *neutral* way to knowledge’.” (Feldmann, 1993: 158)

2.2 De ‘filosofia’

In wat volgt vergelijken we wat we hierboven gezien hebben met betrekking tot de verplaatsing in een andere cultuur, met de verplaatsing waarmee de gevangene in Plato's grotvergelijking geconfronteerd wordt. Hoewel we in beide gevallen te maken krijgen met een aanpassing, of ‘omgewoning’, dienen we te onderzoeken in hoeverre er ook sprake is van ‘transformatie’.

⁹⁷ Bij het principe van Malinowski, waaraan de ‘emische’ antropologie zich richt, draait het erom om “[...] ‘to grasp the native's point of view, his relation to life, to realize *his* vision of *his* world’.” (Malinowski, Bronislaw: *Agronauts of the Western Pacific*. New York, 1961 (orig. 1922), p. 25, in: (Feldmann, 1993: 149)).

Met Castaneda hebben we gezien dat het gewone, of dagdagelijkse wereldbeeld het gevolg is van de zelfbeschermende werking van de *tonal*, die de waarneming ordent aan de hand van conventie- en cultuurbepaalde beschrijvingen. Dus hoewel het wereldbeeld (van iemand) steeds subjectief is, verkrijgt het door middel van de taal een objectieve status. Maar, door de confrontatie met de ‘vreemde’ of ‘gans andere’ cultuur wordt deze cultuurbepaalde interpretatie van de wereld, de *innerlijke dialoog*, stopgezet. Hierdoor houdt de ‘wereld’ op te verschijnen als ‘dagdagelijks’, maar wordt het ervaren ‘zoals het is’, namelijk als ‘ongewoon’, ‘vreemd’, ‘onbekend’, ‘onbeschrijfelijk’, ‘duister’, enzovoort.

Van deze ervaring wordt nu beweerd dat het een transformatie bewerkstelligt die het voor die persoon onmogelijk maakt om de wereld nog slechts in haar dagdagelijkse verschijning waar te nemen: het ‘gewone’ zal steeds relatief worden aan die ervaring van het ‘andere, ongewone’. Maar, op dezelfde manier zal de ervaring van het ‘vreemde’ steeds geschieden op de achtergrond van de herinnering aan het ‘dagdagelijkse eiland’ van de despotische *tonal*. Het wereldbeeld waarover de ‘om-gewoonde’ zal beschikken, zal omwille van de mogelijkheid van het ‘ont-doen’ ervan, steeds vollediger zijn.

We hebben in deel III gezien dat de grotgevangene in de drie stadia na de uitgangssituatie, telkens met een verblinding en verwarring te maken krijgt. Hiervan stelt Plato dat de gevangene zal denken dat wat hij/zij eerder zag, werkelijker is dat wat hij/zij in de huidige overgangspositie te zien krijgt. In elk van deze stadia gaat het om een ‘om-gewoning’, of een ‘her-aanpassing’, die Plato *paideia* en Heidegger ‘Bildung’ noemt: “*Paideia* meint die Umwendung des ganzen Menschen im Sinne der eingewöhnenden Versetzung aus dem Bezirk des zunächst Begegnenden in einen anderen Bereich, darin das Seiende selbst erscheint. Diese Versetzung ist nur dadurch möglich, daß alles dem Menschen bisher Offenkundige und die Art, wie es offenkundig war, anders werden. Das dem Menschen jeweils Unverborgene und die Art der Unverborgenheit muß sich wandeln.” (Heidegger, 1947: 26). Met de *paideia*, die de grotvergelijking illustreert, komt de opvatting van ‘waarheid’ als ‘onverborgenheid’ naast die als “richtigheid des Blickes” te staan. De ‘juiste blikrichting’ is op de ideeën gericht en brengt het verschijningskarakter van de verschijning of “das Scheinen seines Aussehens” (Heidegger, 1947: 40) te voorschijn.

Zoals de herinnering aan de vorige standplaatsen, zowel overstegen als meegedragen wordt naar een volgende standplaats, zo blijft ook de *apadeusia* (“Bildungslosigkeit”) aan de *paideia*

(“Bildung”), en de opvatting van ‘waarheid’ als ‘onverborgenheid’ aan die als ‘juiste houding’ teenover het Zijn, gerelateerd. In het vorige deel hebben we dit dinamische principe als ‘dialectisch’ beskryf: hoewel die vorige toestand, van these en antithese (verborgenheid-onverborgenheid, ‘Bildungslosigkeit’-‘Bildung’, duisternis-licht, ...), deur die sintese (‘Bildung’, ‘Richtigkeit des Blickes’, ...) oorsteg word, blyf dit er niettemin in bewaard. Dele dialectiese ‘Wandel der Wahrheit’ bepaal het Zijn van die zijnden deur die vormideeën. Die waarheid is niet in die eerste plaas ‘onverborgenheid’ (als die basistrek van het Zijn), maar word onder het juk van die idee, tot ‘juistheid’ waarmee die zijnden gekend word: het Zijn is voortaan ‘onverborgen’, niet omwille van die ‘verborgenheid’, maar omdat het deur middel van die vormidee betragt word.

We hebben gezien dat Heidegger die verskil maak tussen die *sofia*, die “Sichauskennens”, van binne en buite die grot. Binne die grot beteken die een “Sichauskennens” van die ‘onverborgene’, terwyl die buite die grot deur die een op die ideeëngerichte *filosofia*, “der Vorliebe für ein rechtes Sichauskennen im Seienden” (Heidegger, 1947: 47), gekenmerk word. Vervolgens kunnen we ons die vraag stellen of die die verplaatsing, van binne na buite (en opnuut van buite na binne) die grot, is, die die moegelyk maak dat die wezen van die waarheid verander en indien so, waarom?

2.3 Die rigtinggeewende ommekeer

Wanneer we opnuut, soos in deel III, die vier stadia waarin die grotvergelijking opgedeeld is in betragtning neme, dan sien we tussen die eerste en tweede stadium die ommekeer (*periagoge*), en soos tussen die tweede en die derde, als tussen die derde en die vierde die verplaatsing (*paideia*). Hoewel elk van die drie oorgange gepaard gaat met die ‘omgewoning’, krijgen we met die eerste en tweede oorgang (die tweede en derde stadium) die ‘omgewoning’ aan die licht en met die derde oorgang (die vierde stadium) die verblinding en aanpassing aan die duisternis. Voor Heidegger beteken dit: “Der Mensch kann entweder aus einer kaum bemerkten Unwissenheit dorthin gelangen, wo sich ihm das Seiende wesentlicher zeigt, wobei er zunächst dem Wesenhaften nicht gewachsen ist; oder der Mensch kann auch aus der Haltung eines wesentlichen Wissens herausfallen und in den Vormachtbezirk der gemeinen Wirklichkeit

verschlagen werden, ohne doch imstande zu sein, das hier Übliche und Geübte als das Wirkliche anzuerkennen.” (Heidegger, 1947: 22-23)

Wanneer we nu, naast het verschil tussen de eerste twee en de derde overgang, het verschil tussen de eerste (de ommekeer) en de twee laatste verplaatsingen onderzoeken, dan zien we dat de omdraai-overgang tussen het eerste en tweede stadium weliswaar een perspectiefwijziging tot gevolg heeft, maar dat de grotgevangene niettemin zijn/haar houding tegenover de verschijningen behoudt: zoals we in deel III zagen, ziet de gevangene in het tweede stadium de nagemaakte objecten vanuit het tegenlicht van het vuur, waardoor hij/zij opnieuw (vormgelijkende) ‘schaduwen’ te zien krijgt, maar dan met een sterkere tegenlicht-achtergrond. Van de verblinding van het tegenlicht beweert Plato, zoals we eerder zagen, dat het de bevrijde gevangene eerst de indruk zal geven dat wat hij/zij voordien zag, de ‘schaduwen’ op de grotmuur, werkelijker zijn dan wat hij/zij in de omgekeerde positie ziet. De ‘omgewoning’ aan de nieuwe standplaats gaat dus ook gepaard met de herinnering aan, of vergelijking met de oude. Van hieruit kunnen de nieuwe ‘schaduwen’ (de ‘schaduwkant’) als ‘meer waar’, of ‘onverborgener’ dan de oude herinnerd worden.

Hoewel de omdraai de verschijning meer ‘onverborgenheid’, of ‘waarheid’ verleent, blijft de houding van de gevangenen tegenover het verschijningskarakter van de verschijning ongewijzigd. De verandering als gevolg van de omdraai doet zich in de buitenwereld van de grotgevangene voor: het effectueert wat hij/zij ziet en niet hoe hij/zij (dit) ziet. Doordat de ‘tegenlicht-schaduwen’ van het tweede stadium een vormovereenkomst vertonen met die van het eerste stadium, worden ze door de grotgevangene niettemin als ‘veranderd’ beleefd. Met de toename van het lichtcontrast (de lichtsterkte van de schaduwcontext), verschijnen de ‘schaduwen’ voor de grotgevangenen als ‘verduisterd’.

Dus, in de plaats dat ze in het eerste stadium de ‘werpschaduw’ en in het tweede, de ‘schaduwkant’ van het object zien, zien de omgekeerde grotgevangenen dezelfde ‘schaduw’, maar dan met verschillende ‘donkerheidsgraden’. Om de grotverschijningen te kunnen interpreteren als ‘schaduwen’ (en niet langer als projecties, of als geanimeerde dingobjecten), zal het vereisen dat de grotgevangene zich ook verplaatst: eerst met de overgang van het tweede naar het derde grotstadium, de verplaatsing buiten de grot, zal de ontketende grotgevangene het onderscheid kunnen maken tussen ‘schaduw’ en object (met een ‘schaduw als context’).

2.4 De verplaatsing transformeert

We hebben gezien dat in de uitgangssituatie de grotgevangenen als in een ‘betoverde toestand’ aan hun droomprojecties op de ‘schaduwverschijningen’ vastgevangen zitten. Omwille van de zwakke reflectie van het vuur op de grotwand, hetgeen (het contrast en daarmee) de ‘muurschaduwen’ mogelijk maakt, wordt de buitenwereld, in tegenstelling tot bijvoorbeeld het geval van de foetus, genoeg onderscheiden opdat er van ervaring (subject-object-onderscheid) of van waarneming (van een vlakmatig, of tweedimensionaal ‘schaduwspel’) sprake kan zijn.

De ommekeer van de grotgevangene, die de overgang van het eerste naar het tweede stadium kenmerkt, heeft tot gevolg dat het lichtcontrast toeneemt. Hoewel de grotgevangene daardoor niet ophoudt om de (verdonkerde) ‘schaduwen’ te ‘verdinglijken’ of met projecties op te vullen, zal hij/zij zich na verloop van tijd aan de ‘omgedraaide situatie’ ‘omgewonden’: het versterkte lichtcontrast zal de ‘schaduwen’ scherper afgelijnd, of duidelijker tegenover de herinnering aan de ‘muurschaduwen’ doen verschijnen. Hoewel het subject-object-onderscheid nog steeds miniem is, geeft het hier, in vergelijking met de uitgangspositie, toch al ‘meer’ ervaring vrij.

Van een echte ruimtelijke ervaringsdoorbraak kan er slechts sprake zijn met de overgang van het tweede naar het derde grotstadium. Van deze overgang stellen we dat het met een verplaatsing en een transformatie gepaard gaat die, in het geval van de grotgevangene, tot een ontwakend zelfbewustzijn leidt: enerzijds ervaart de grotgevangene zich als gevolg van de verplaatsing als een uitgestrekt lichaam in een ruimtelijke of driedimensionale sfeer en anderzijds, doet zich bij het verlaten van de grot opnieuw hetzelfde voor: de objecten verschijnen hem/haar vanachter een nog sterker tegenlicht (van de zon).

Na een periode van gewenning zal de uitgestegen grotgevangene weliswaar in staat zijn om, niet alleen de ‘schaduwen’ scherper afgelijnd te zien, maar voor het eerst ook deze ‘schaduwen’ met hun dingen (in) te zien. Hieruit kunnen we afleiden, als bijkomstig argument ter staving van de bewering dat met de verplaatsing een transformatie en daarmee een zelfbewustzijn gepaard gaat, dat de grotgevangene, eenmaal aangepast aan de situatie buiten de grot, bovendien geconfronteerd zal worden met de ‘eigen’ schaduw.

Ter behandeling van de vraag van waarom de *filosofia*, en daarmee de ‘Wandel der waarheid’ (tot ‘waarheid’ als ‘juiste blikrichting’), eerst met de verplaatsing en buiten de grot mogelijk wordt, bekijken we in wat volgt de rol van deze ‘eigen schaduw’ in het (zelf-)bewustwordingsproces.

2.5 De schaduw-ik

Dat de verplaatsing van de grotgevangene de voorwaarde vormt voor het doorgronden van het ‘mechanisme’ achter de ‘schaduw’(projectie), of voor het zien van de grotverschijningen als ‘schaduwen’ (van een object), bespreken we vervolgens aan de hand van het experiment van Jean Piaget (1948).

In dit experiment vraagt Piaget aan een aantal kinderen van verschillende leeftijden om de ‘schaduwen’, die hij op een muur projecteert, over te tekenen. Piaget komt daarbij tot de conclusie dat het kind eerst na een bepaalde leeftijd en ontwikkeling (rond negen jaar), er achter komt dat eenzelfde object verschillende ‘schaduwen’ kan werpen. Want, om het principe achter de schaduwprojectie te doorgronden vereist het voor Piaget, dat het kind over ‘perspectiefzicht’ beschikt: het inzicht dat eenzelfde object verschillende ‘schaduwen’ kan werpen komt samen met het voorstellingsvermogen om een object vanuit verschillende perspectieven te bekijken.

Dit vermogen komt weliswaar eerst tot stand wanneer het egocentrisme van het kind doorbroken wordt en dus wanneer het over de vaardigheid beschikt om zich in andere standpunten in te verplaatsen én in te leven.

“[T]he reason perspective is slow to appear on the conceptual level, so long as perception remains dominated by egocentrism, is that the conscious awareness of the relativity of viewpoints presumes that they are distinguished one from another, and this demands an attitude just the reverse of egocentric. [...] in order to confirm our own hypothesis, according to which the imagining of perspective entails the co-ordination and differentiation of various possible viewpoints, and hence an operational grouping of projective relationships, it ought to be the case that projection of shadows becomes understood at roughly the same level of development as perspective transformations relating to the same object.” (Piaget, 1948:194-5)

Wanneer we naar het geval van de grotgevangene terugkeren, dan kunnen we stellen dat, hoewel de grotgevangene door de verplaatsing met de eigen lichamelijke uitgestrektheid geconfronteerd wordt, hij/zij eerst buiten met de verplaatsing buiten de grot, in het aangezicht van (de parallelle beweging van) zijn/haar ‘eigen schaduw’, ook van de eigen persoon of ‘zelf’ bewust kan worden.

2.6 Het schaduwperspectief

Eerst de verplaatsing uit de grot en in het (buiten)licht maakt het inzicht mogelijk dat de ‘met-het-lichaam-mee-bewegende donkere verschijning(en)’, ondanks de vervormingen die het/ze ondergaat/n, (allen) de ‘afschaduw(en)’ is/zijn van het eigen lichaam als object. De ontmoeting met de ‘eigen schaduw’ door dit inzicht in de oer-afbeeldrelatie, of ‘gelijkenis’ tussen object en schaduw(en), gaat ook gepaard met de herinnering aan wat gezien werd, namelijk de ‘schaduwverschijningen’ uit de vorige stadia.

Dus, de (letterlijke) verplaatsing creëert ook de mogelijkheid om zich vanuit de nieuwe standplaats de vorige te herinneren, of er zich door middel van de voorstelling, *imagination*, (figuurlijk) in te verplaatsen of in in te leven. Met de mogelijkheid om zich door middel van de herinnering in een denkbeeldig, of imaginair standpunt te verplaatsen, kan de grotgevangene: enerzijds, zich zowel het gezichtspunt van het eerste en tweede stadium herinneren als het ‘schaduwperspectief’, of het perspectief van waaruit de duisternis (als, respectievelijk, de ‘geworpen’ en de ‘verenigde schaduwen’) door licht omgeven en omschreven wordt en anderzijds, daardoor tevens het perspectief van het derde stadium, van waaruit de dingobjecten vanuit hun lichtbeschenen kant gezien worden, interpreteren als (vanuit de verplaatsing in) het imaginaire ‘zonne-, of lichtperspectief’.

Zoals de letterlijke verplaatsing de figuurlijke verplaatsing (wederzijds en vergelijkend) illustreert en relateert, zo is dit ook het geval met de twee mogelijkheden om zich denkbeeldig te verplaatsen: die door middel van de herinnering (aan het schaduwperspectief) is illustratief voor en relatief aan, maar wordt evenzeer geïllustreerd door en gerelativeerd aan, de verplaatsing door de (beeld)voorstelling (van het licht(bron)-perspectief).

Met het inzicht in de overeenkomst tussen, enerzijds de herinnering aan de vormen van de muurverschijningen van het eerste en tweede grotstadium, en anderzijds de buitengrotse blik, als ‘gelijkend’ op dat van het zonneperspectief, op de vormen van de lichtbeschenen objecten met hun ‘schaduwen’, kan de grotgevangene de ‘eigen schaduw’ interpreteren als vormgelijkend op het object dat ze ‘zelf’ is (zijn/haar lichaam) en als ‘representatief’ voor het zelfbeeld. Want, de confrontatie met het bezit van een ‘eigen schaduw’, verraadt dat er ook een

vormovereenkomstige lichtbeschenen kant aan het ‘zelf’ moet bestaan. Aan de hand van de vorm en vormveranderingen van de ‘eigen schaduw’ en met de (h)erkenning van deze ‘schaduw’ als van ‘zichzelf’, met het eigen lichaam als object, wordt het (voor de grotgevangenen voor het eerst) mogelijk om het egocentrisme te doorbreken, zelfbewust te worden en zich van (dit) ‘zichzelf’ een zelfbeeld te vormen.

2.7 Het zelfbeeld van de grotgevangene

Dus, de verplaatsing van de grotgevangene buiten de grot en confrontatie aldaar met zijn/haar eigen schaduw⁹⁸ geeft aanleiding tot de overwinning van het egocentrisme en tot de ontwikkeling van een voorstellingsvermogen (verbeelding), zelfbewustzijn en een zelfbeeld. Maar, omdat de waarneming en al het handelen uitgaat van een lichaam dat in wezen voor ons (zelf) verborgen blijft, en omdat onze waarneming afhankelijk is van een gezicht dat verbonden is aan een ruimtelijk lichaam, kunnen we ons niet verplaatsen in het gezichtspunt van een ander lichaam, kunnen we niet zien hoe anderen ons zien en kan ons zelfbeeld nooit volledig zijn: “wir sehen uns mit der Tatsache konfrontiert, dass das was wir selbst sind, für uns in wesentlicher Hinsicht verborgen ist und verborgen bleibt. Ein Bild seiner selbst, vor allem seines Äusseren zu geben, heißt ja vor allem zu wissen, wie erscheine ich den Andern und hiervon gewissheit zu haben, überschreitet unser Vermögen.” (Baumeister, 2000: 219).

Hoewel ons lichaam en gezicht in wezen voor ons verborgen blijft en opdat we willen bewegen en functioneren in de wereld, dienen we ons niettemin met dit ‘mysterieuze’ lichaam en gezicht te identificeren. Deze identificatie gaat gepaard met de creatie van een zelfbeeld dat in wezen onvolledig blijft: het is afhankelijk van onze interpretatie van, ten eerste, onze afschaduwing en reflectie in de wereld en ten tweede, hoe (we zien en voorstellen hoe) anderen ons waarnemen. Het zelfbeeld is dus een dynamische en sociale constructie: het is veranderlijk en afhankelijk van de wederzijdse bepaaldheid met de buitenwereld; “[t]he individual tends to assume that the world evaluates him in the same manner as he evaluates himself. Thus he who feels worthless is convinced that the world considers him worthless. The individual tends to expect a response from the environment similar to his toward it.” (Maslow, 1941: 85)

⁹⁸ Hierbij verwijzen we opnieuw naar het experimentele, educatieve en socio-culturele *Face (in) the Mirror*-project.

Wanneer we ons opnieuw richten op het geval van de grotgevangene, dan kunnen we stellen dat zijn/haar zelfbeeld in de eerste plaats gevormd wordt door de confrontatie met de ‘eigen schaduw’ (en door het inzicht dat deze een vormgelijkheid vertoont met het lichaam als werpobject) en in de tweede plaats (dat zien we vervolgens met de terugkeer in de grot van het vierde stadium), door de reacties en verwachtingen van de andere grotgevangenen.

2.8 Het standpunt van de lichtbron

De bevrijde en (zelf-)bewust-geworden grotgevangene daalt in het vierde stadium van de grotvergelijking opnieuw in de grot af. Eerder hebben we gezien dat de aan-het-licht-gewoon-geraakte grotgevangene bij de (eerste fase van de) afdaling in de grot opnieuw verblindt raakt, maar dit keer door (de ongewoon-heid aan) de duisternis van de grot. We zagen daarbij ook dat deze verblinding gepaard gaat met de projectie in de duisternis van de voordien, in-het-zonlicht-geziene dingen: door de gewoonte aan de lichtinval in het oog en de traagheid waarmee deze zich aan de duisternis ‘omgewonen’, blijft het geziene als (het ware als) een ‘lichtvlek’ of een ‘geïnverteerde schaduw’, naschijnen. Het is uiteindelijk door de vormovereenkomst tussen deze ‘lichtvlek’ en de ‘grotschaduw’, zoals we vervolgens zullen zien, dat de herinnering van de grotgevangene aan de voorgeboortelijke vormideeën geprikkeld wordt.

Met de eerste fase van de afdaling in de grot verschijnen dus de eerder-geziene-objecten aan de grotgevangene als (analoog aan de) lichtgevende vormideeën. Deze lichtgevende vormideeën komen overeen met wat gezien wordt vanuit het perspectief van de lichtbron, namelijk de ‘schaduwvrije’ objectuitlijning. Dit perspectief wordt door de tweede fase van de grotafdaling ervaringsgewijs geïllustreerd aan de hand van de voorstelling dat de grotgevangene de grot in de omgekeerde richting betreedt: hij/zij ziet het ‘schaduwspel’ vanuit het perspectief van het vuur, waarachter de nagemaakte en lichtbeschenen objecten (met hun schaduwen) gedragen worden.

Door de tweede fase van de afdaling in de grot krijgt de grotgevangene het ‘schaduwspel’ te zien vanuit het perspectief van de lichtbron. Hierdoor wordt het de gevangene mogelijk gemaakt om zich door middel van de herinnering in het gezichtspunt van de aan-alles-zichtbaarheid-

verlenende, hoogste idee van de zon of het Goede⁹⁹, te verplaatsen. Als gevolg hiervan verschijnt alles, zowel de buitengrotse objecten, als het grotvuur, de nagemaakte voorwerpen en uiteindelijk ook hun ‘schaduwen’, als existentieel afhankelijk van deze hoogste vormidee. Wanneer de grotgevangene vervolgens, in de derde fase, verder afdaalt tot bij de medegevangenen in de uitgangspositie, dan zullen hem/haar (gelijkaardig aan de overgang van het derde grotstadium naar de eerste afdalingsfase), de eerder van vuurlicht-beschenen, nagemaakte objecten, als de ‘geïnverteerde schaduwen’ naschijnen: hierdoor wordt (opnieuw) de vormovereenkomst tussen vormidee en (grot)schaduw inzichtelijk duidelijk gemaakt.

Van het maatgevende ‘onverborgene’ in het eerste stadium, namelijk de ‘grotschaduwen’, beweert Heidegger dat ze in het vierde stadium niet alleen aanwijst dat ze “[...] in irgendeiner Weise das Scheinende zugänglich macht und es in seinem Erscheinen offenhält, sondern daß das Unverborgene stets eine Verborgeneheit des Verborgenen überwindet.” (Heidegger, 1947: 32). Voor Heidegger laat het vierde stadium dus specifiek zien dat de (zelf-)bewustheid en de bewuste ervaring uit de onbewustheid van de gewoonte en de waarheid uit de duisternis (van de onwaarheid) gewonnen wordt.

2.9 De terugkeer bij de mede-grotgevangenen

In het vierde deel van de grotvergelijking wordt het beeld geschetst waarbij de grotgevangenen een wedstrijd houden in het namen geven en voorspellen van de ‘schaduw(vorm)en’. Dit wordt mogelijk gemaakt doordat de dragers over een beperkt aantal nagebootste werpobjecten beschikken, waardoor er van herhaling sprake kan zijn. Van deze herhaling beweert Blumenberg met Arnold Gehlen, dat het de voorwaarde vormt voor ‘gewoonte’ en ‘onbewustheid’: “[g]ewohnheit bedeutet, so die These, Bewußtsein von Handlungen werde reduziert oder ersetzt. Was dies allein zu bewirken vermag, ist Wiederholung: *Eine der wenigen letzten Ideen im Lebendigen.*”.¹⁰⁰

⁹⁹ Vanuit het perspectief van de zon verschijnt alles als ‘schaduw-vrij’.

¹⁰⁰ Gehlen, Arnold: *Reflexionen über Gewohnheit*. 1927 (Gesamtausgabe I, 97-111), in: (Blumenberg, 1989: 815).

Voor Blumenberg is het dus de herhaling van het gelijk(end)e die maakt, dat de *Agon* van de grotsituatie mogelijk is en dat de gewoonte hieraan, die zelfs de vastgekendheid overbodig maakt, tot stand komt. Maar aan de andere kant kan de herhaling niet absoluut zijn, want dan zou er niet van een wedstrijd sprake kunnen zijn en zou de aandacht verslappen en tot een slaaptoestand voeren: “[a]uf eine Folge von Erscheinungen zu achten, die keinerlei Regelmäßigkeit mehr erkennen ließe, würde das Bewußtsein überfordern nach Art jener ‘Reizüberflutung’ [...]; die Überschreitung einer Schwelle in der Häufigkeit der Wiederholungen würde das Bewußtsein ungefordert lassen und einschläfern.” (Blumenberg, 1989: 816).

Dus, de grotgevangenen van het eerste stadium bevinden zich in een (tussen)situatie waarin er juist genoeg licht-duisternis-onderscheid en variatie is opdat er van ervaring en een (realiteits)bewustzijn sprake kan zijn, maar waar er tevens hierin voldoende herhaling is, zodat de ervaring (zoals het licht in de ogen) genoeg uitdooft en waardoor dit bewustzijn in een ‘droomtoestand’ gedommeld wordt. In deel II hebben we het karakteristieke van deze uitgangssituatie gelijkaardig beschreven door middel van, enerzijds de positionering tussen de ervaring van de foetus en die van de toeschouwer van het ‘schaduwtheater’ en anderzijds, tegelijkertijd, door de verwijzing naar de ‘betoverdheid’ waarmee de grotgevangenen aan hun subjectieve projecties in de grotshaduwen vastgebonden zitten.

In het derde deel hebben we deze ‘schaduwprojecties’ vergeleken met de woord-schijnvoortbreningen van de sofist. Het gevaar van deze sofisten voor Plato bestaat vooral in het (‘betoverende’) effect van de schijnwoorden, dat ze zonder kennis van (de juiste gelijkendheid op) de waarheid van de vormideeën voortbrengen, op de jeugd. Het gevreesde effect is dat de jeugd voor de betovering van de sofist valt en zelf een ‘nagemaakte sofist’ wordt die de nagebootste schijnvoorstelling zelf nabootst en tot waarheid verkondigt.

Tegenover dit ‘s sofistische gevaar’, waarbij de zekerheid van gewoonte, als gevolg van herhaling en nabootsing, de grotgevangenen (vrijwillig) in de grot en in een betoverde toestand gevangen houdt, ontwikkelt Plato zijn filosofische uitweg. Deze tegenstelling wordt uitgebeeld door de bevrijde en (zich-van-zijn-menselijkheid-)zelfbewust-geworden grotgevangene die zich in het vierde stadium opnieuw onder zijn medegevangenen begeeft.

2.10 De strijd van de bevrijde grotgevangene

Met de terugkeer in de grot, komt de bevrijde en zelfbewust-geworden grotgevangene tegenover zijn/haar mede-grotgevangenen te staan: “[z]ou hij geen mal figuur slaan zolang zijn blik vertroebeld is, en totdat zijn ogen zich hebben aangepast - en die gewenning kon wel eens een heel poosje duren! Men zou zeggen dat zijn tocht naar boven hem de ogen heeft gekost en dat het dus de moeite niet loonde om zelfs maar een poging te doen naar boven te gaan. En, zo iemand probeerde hen te bevrijden en naar boven te brengen, zouden ze hem dan niet van kant maken, als ze hem soms in handen konden krijgen en doden?” (*De Staat* VII, 516e-517a). Van de uiteindelijke confrontatie met zijn medegevangenen stelt Plato, met de moord op Socrates in gedachten, dat de reacties en verwachtingen van deze medegevangenen tegenover de teruggekeerde uiterst negatief (zullen) zijn.

Deze negatieve houding kunnen we verklaren door de bedreiging die deze ‘ongewone omgewoende’ op de gewoonte van de medegevangenen uitoefent. Met Castaneda kunnen we stellen dat hun *tonal* zich tot een despotisch zekerheidsorgaan heeft opgericht, dat al hetgeen weigert dat zich door het dagdagelijkse wereldbeeld niet laat beschrijven. Dit despotisme van de *tonal* neemt in het geval van de grotgevangenen in de uitgangssituatie zulke proporties aan, dat de confrontatie met het ongewone als een doodsb bedreiging ervaren wordt. Vanuit deze ingesteldheid verschijnt ook de omdraai, uit- en terugtocht van de grotgevangene als een ‘strijd op leven en dood’: “[w]eil nach Platons ‘Gleichnis’ das zuhöchst Unverborgene einer niedrigen und hartnäckigen Verbergung abgerungen werden muß, deshalb ist auch die Versetzung aus der Höhle in das Freie des lichten Tages ein Kampf auf Leben und Tod.” (Heidegger, 1947: 32).

Hoewel de vormgelijkenis in het geziene doorheen de verschillende stadia, van ‘schaduw’ tot vormidee(-analogie of metafoor), een continuïteit in de ervaring van de grotgevangene bewerkstelligt, wordt zijn/haar ‘gewoonte’ of ‘aangepastheid’ aan elk stadium met de verplaatsing naar elk volgend stadium doorbroken. Afleidend, enerzijds van de dwang waarmee de grotgevangene met de ommekeer-overgang van het eerste naar het tweede stadium geconfronteerd wordt en anderzijds van de vijandige reacties van de mede-grotgevangen met betrekking tot (de terugkomst van) deze grotgevangene, kunnen we stellen dat bevrijde grotgevangene de stadiaovergangen beleeft als ‘doodservaringen’. De angst van de

medegevangenen om hetzelfde lot te ondergaan en om uit de comfortabele gewoontes gedwongen te worden, uit zich in aan-deze-bevrijde-gevangene-gerichte doodsb bedreigingen.

Dat de gewoonte zekerheid en comfort verleent, wijst ook de reactie van de uitgestegen en 'omgewoonde' grotgevangene op het uitzicht om opnieuw in de grot af te dalen. Gebruik makend van een citaat van Homer, stelt Plato dat: “[...] hij liever *als dagloner in dienst bij een ander, bij een onvermogen boer* zou zijn, en liever alles zou lijden dan er de ‘meningen’ van ginds op na te houden en een bestaan als het gindse te leiden” (*De Staat* VII, 516d) De grotallegorie wordt besloten met de veronderstelling dat deze bevrijde grotgevangene opnieuw, en dus opnieuw met dwang, de grot ingebracht wordt.

2.11 De doodservaring van de overgang

Vanuit het voorgaande kunnen we dus stellen dat de mogelijkheid van de bevrijding gepaard gaat met een doodsb bedreiging en bovendien, dat de effectieve, dwangmatige bevrijding gepaard gaat met een doodservaring. In het tweede deel hebben we de transitionele doodservaring geïnterpreteerd als het (momentaan) doorbreken van het continue afschaduwingsproces van ‘iemand in de wereld’. Het gevolg hiervan is dat het subject (momentaan) geobjectiveerd wordt, waarna het zich, weliswaar getransformeerd, opnieuw als subject kan opstellen¹⁰¹.

Ook van de grotgevangene kunnen we beweren dat hij/zij in de verschillende stadiaovergangen met een doodservaring te maken krijgt: door de confrontatie met het ‘Andere’ en het nieuwe houdt de wereld op te zijn zoals ze voor hem/haar ‘gewoonlijk’ ‘is’. Doordat het subject zichzelf niet langer bepaald ziet door deze gewoon-geraakte wereld, maar nu geconfronteerd wordt met een vreemde en bevreemdende wereld (de wereld ‘zoals ze is’), wordt het zelfbeeld van het subject geobjectiveerd en gerelativeerd. Hierdoor kan het subject zich niet langer met het objectief-geraakte (dode) zelfbeeld identificeren. Eerst met het ‘gewoonraken’ of het zich langzaam aanpassen aan (de herhalingen van) deze nieuwe wereld, kan het subject zich opnieuw (als een subject) met een getransformeerd zelfbeeld opstellen.

¹⁰¹ Ook bij Castaneda hebben we gezien dat de ‘dagdagelijkse wereldbepaling’ en daardoor ook die van het zelfbeeld, als gevolg van de dood(servaring) of door het stoppen van de innerlijke dialoog (*tonal*), ophoudt.

Dus, op het ogenblik van de transitionele transformatie, de objectivering als gevolg van een confrontatie met het Andere, nieuwe en onverwachte, stopt de beschrijving van de wereld in dagdagelijkse termen. Opnieuw krijgen we daarmee een manier om de magisch, poëtisch-mythische wereld- en kunstopvatting, met de spanning of verwarring tussen het fenomeen en de metaforische betekenissen, van de 'primitieven', maar ook van de grotgevangenen in de uitgangssituatie (met de sofisten) (zie deel II en III) te beschrijven. Vervolgens onderzoeken we de (metaforische) rol van de dragers in de grotvergelijking met betrekking tot het creëren van de 'grotschaduwen'. Met Levinas zien we deze rol van de dragers in verband met de kunstenaar.

4. De kunst in de filosofie

In deel III hebben we de sofisten vergeleken met de grotgevangenen in de uitgangssituatie. De sofisten hebben, net zoals dat de grotgevangenen tegenover de buitenwereld, welke uit ‘muurschaduwen’ bestaat, een ‘poëtische’ relatie: de ‘schaduwen’ worden tot leven geanimeerd, of van droomprojecties ingevuld. Bovendien hebben we gezien dat deze grotgevangenen ‘de schaduwen’ namen geven en een wedstrijd houden in het herkennen en proberen voorspellen ervan. Maar, omdat de grotgevangenen ‘de grotschaduwen’ niet als ‘schaduwen’ (van een werpobject) kunnen zien, beschikken ze volgens Plato slechts over ‘meningen’ die ze als ‘waarheid’ verkondigen.

We hebben gezien dat, hoewel de sofisten woordkunstenaars zijn, ze omwille van hun bedrieglijke schijnna bootsingen en de bederfelijke invloed die deze als paradigmata op de jeugd hebben, door Plato als tegenpolen gebruikt worden om er zijn eigen gedachtegoed tegenover te ontwikkelen. Wanneer we nu de sofist (de voortbrenger van ‘schijnbeelden, of -voorstellingen’) met de grotgevangene in de uitgangssituatie en de filosoof met de bevrijde grotgevangene vergelijken, kunnen we dan de kunstenaar (of de voortbrenger van ‘gelijkende na bootsingen’), vergelijken met de dragers van de nagebootste werpobjecten?

Dus, in het vorige onderzoeksdeel hebben we met het onderscheid tussen verschillende vormen van kunst in *De Sofist*, de ambigue houding van Plato tegenover de kunst(en) besproken. De sofist, die zich van de woordkunst bedient, wordt daarbij de vertegenwoordiger van de klasse der schijnvoorstellingen: het (laagste) afbeeldingsegment van de klasse der mensgemaakte nabebelden. Terwijl het oerbeeld-segment van deze klasse, waaronder Plato de oude mythen rekent, omwille van hun overeenkomst met de originelen, of hun transparantie tegenover de vormideeën, nog een paradigmatische-, of voorbeeldfunctie kan vervullen, is dit niet het geval voor de bedrieglijke uitingen van de sofistiek.

We hebben ook gezien dat de objectiviteit van de goden en helden van de oude mythen, met de sofistieke verlichting samenbreekt: niet langer worden de gebeurtenissen en fenomenen verklaard vanuit de objectiviteit, maar gezien als manifestaties van het toeval, dat dan als tragisch beleefd wordt. Het is tegenover deze sofistieke verlichting dat Plato zijn filosofisch project ter

herstelling van de objectiviteit ontwerpt. Het gevolg hiervan hebben we met Blumenberg door de *Lichtflucht* beschreven: de objectiviteit, en daarmee ook de waarheid en het licht, worden tot de transcendentie verheven.

De verplaatsing *voorbij* de immanente wereld en tot bij de Platonische ideeënwereld (analoog hiermee de bevrijding en verplaatsing van de grotgevangene) door de filosofische reflectie, vormt voor Levinas één van de (twee) manieren om zich te bevrijden, of onthechten van de wereld.

Tegenover deze ‘transcendente bevrijding’ stelt Levinas de ‘immanente bevrijding’ van het kunstwerk: opdat er van een kunstwerk sprake kan zijn, moet het van de wereld bevrijd (*disengaged*) zijn en de formele structuur van afgewerktheid of volledigheid bezitten. Deze ‘immanente bevrijding’ van de wereld door het kunstwerk stelt Levinas voor als een “[...] interruption of time by a movement going on on the hither side of time, in its ‘interstices’.” (Levinas, 1989: 131). In het geval van het kunstwerk komt de bevrijding volgens Levinas dus neer op een onderbreken van de tijd door een verplaatsing in de tussenruimtes van die (immanente) tijd. Vervolgens bespreken we aan de hand van de verschillende grotstadia het verschil tussen deze ‘immanente’ en ‘transcendente’ bevrijding.

Wanneer we de filosofische verplaatsing tot bij de transcendentie vormideeën interpreteren als de bevrijding en uittocht van die (éne) grotgevangene, met welk (metaforisch) element van de grotvergelijking kunnen we dan de immanente bevrijding en verplaatsing van de kunst(enaar) illustreren? Onze veronderstelling, enerzijds dat we de sofisten als de roem- en eerrijke mede-grotgevangenen, en anderzijds dat we de dragers in de grotvergelijking als (de andere, oude mythe- of dicht-)kunstenaars kunnen zien, onderzoeken we vervolgens aan de hand van de vraag of, enerzijds, de ‘immanente bevrijding’ overeenkomt met de ‘ommekeer’ of overgang van het eerste naar het tweede stadium en verder, anderzijds, of de ‘transcendente bevrijding’ neerkomt op een ‘ommekeer’ én een ‘verplaatsing’ (naar de ‘transcendentie’, in Plato’s vergelijking voorgesteld door de wereld buiten de grot)?

4.1 De ‘transcendente’ en ‘immanente bevrijding’

We hebben gezien dat de overgang tussen het eerste en tweede stadium beschreven wordt door een ‘ommekeer’. Van deze ‘ommekeer’ stelden we dat het (de waarheid als) een onderscheid in ‘onverborgenheid’ bewerkstelligt: de lichtkant van het object (het zijnde) wordt bepaald door de ‘schaduwkant’ ervan (het ‘donkere anders-zijnde’). Tegenover deze waarheidsopvatting (*sofia*) brengt de verplaatsing buiten de grot de *filosofia* of de waarheidsopvatting waarbij die als ‘onverborgenheid’ weliswaar bewaard blijft, maar niettemin (dialectisch) overstegen wordt door die als ‘juiste blikrichting’.

Voor Levinas bestaat de functie van de kunst in de cognitieve expressie van het onuitsprekelijke of van hetgeen voorbij de dagdagelijkse waarneming en wereldbeschrijving naar de “the obscurity of the real”¹⁰² gaat. Volgens Levinas grijpt de ‘metafysische intuïtie’ van het kunstwerk de onherleidbare essentie van wat de dagdagelijkse waarneming trivialeert en overziet.

Met de overgang van het eerste naar het tweede stadium wordt de grotgevangene gedwongen om zich van de dagdagelijksheid van het voorliggende ‘schaduwspel’ en naar de onbekende andere- en achterkant ervan om te keren. Vanuit de aangepastheid aan de schittering van het vuurlicht in deze omgekeerde positie van het tweede stadium, verschijnt de wereld aan de grotgevangene als meer ‘onverborgen’ in haar gedaante ‘zoals ze is’, in vergelijking met de herinnering aan (de denkbeeldige verplaatsing) van de ‘onware’, of minder ‘onverborgen’ wereld van het uitgangsstadium. We zagen ook dat deze vergelijking mogelijk gemaakt wordt door de continuïteit die de vormovereenkomst tussen de ‘muurschaduwen’ van het eerste en de ‘tegenlichtschaduwen’ of ‘schaduwkanten’ van het tweede stadium tot stand brengt.

In deel III hebben we gezien dat de sofist moeilijk te ontwaren valt omdat hij zich in de duisternis van het niet-zijn bevindt. Vanuit die positie, die we met die van de mede-grotgevangenen kunnen vergelijken, zit hij gevangen aan zijn eigen bedrieglijke woorden of geprojecteerde ‘schaduwbeelden’. De bedrieglijkheid komt daardoor tot stand dat de sofist geen kennis heeft genomen van iets anders dan deze ‘schaduwen’: voor de sofist bestaan er slechts ‘woorden’. Deze ‘woorden’ worden niet bepaald door, of zijn niet transparant voor, de objectiviteit en

¹⁰² (Levinas, 1989: 131)

waarheid, maar hebben op de toehoorder een betoverend effect. De waarheid is voor de sofist relatief, waardoor hij ook het bestaan van de onwaarheid, het niet-, of anders-zijnde ontkent.

In tegenstelling tot de sofist, beschikt de grotgevangene in het tweede stadium (alsook de kunstenaar) wel degelijk over de mogelijkheid om het bestaan van de onwaarheid en het anders-zijnde te erkennen. Maar, waar bij de kunstenaar en wetende tovenaar de licht-duisternis-dualiteit tegenover de immanente (voorgeboortelijke) duisternis komt te staan, wordt dit licht-duisternis-dualisme in het geval van de filosoof, dialectisch *Aufgehoben* door het met-de-*Lichtflucht*-transcendent-geworden licht. Eerst met de verplaatsing tot buiten de grot wordt het mogelijk om het egocentrisme te doorbreken. Hierdoor kan de bevrijde gevangene zich met de verbeelding, in gelijkenis met de herinnering (van het schaduwperspectief), verplaatsen in het standpunt van het licht. Het is die positie die een voorwaarde vormt voor het inzicht: zoals de ‘eigen schaduw’ de ‘schaduw van’ mijn lichaam als object is, zo kan het zelfbeeld ingezien worden als een subjectieve afschaduwing van ‘mezelf’ (in de context van en de vormidee ‘mens’?).

Van de kunstenaar hebben we beweerd, dat hij/zij zich in dezelfde positie bevindt als de dragers en de omgekeerde grotgevangene. Uit het voorgaande kunnen we afleiden, dat ze vanuit die positie weliswaar de vormovereenkomst met het verschil in ‘onverborgenheid’ (of ‘verborgenheid’) zien, maar (nog) niet over de buitengrotse *filosofia*, of de kennis van hun vormidee kunnen beschikken. Op die manier kunnen we stellen dat voor de filosoof, in vergelijking met het derde stadium, het tweede ‘onverborgener’ is dan het eerste en dat voor de kunstenaar het eerste stadium ‘verborgener’ is dan het tweede (in vergelijking met de voorgeboortelijke duisternis). Terwijl de filosoof het licht-duisternis-dualisme, met de verschillende graden van ‘onverborgenheid’ vanuit het standpunt van het transcendente licht cognitief inziet, wordt dit dualisme door de tovenaar/kunstenaar aan de hand van de oorspronkelijke, voorgeboortelijke duisternis, als ‘absolute verborgenheid’ en (‘onwaarheid’ van het) niet-zijn aangevoeld.

4.3 De realiteit en haar schaduw

Zoals de ervaring van de *nagual*, als gevolg van het stopzetten van de innerlijke dialoog, zo is voor Levinas ook de ervaring van de confrontatie met het duistere en onbekende (het niet-, of

anders-zijn(de)) in de kunst. Deze ervaring is onbeschrijfbaar en onbegrijpelijk en daardoor tegengesteld aan de zekerheids-verlenende, conceptuele kennis: “[a]rt does not know a particular type of reality; it contrasts with knowledge. It is the very event of obscuring, a descent of the night, an invasion of shadow.” (Levinas, 1989: 132).

Zoals in de tovenaarsopvatting het *doen* van de *tonal* de dagdagelijkse realiteit schept en ordent, zo is het voor Levinas door het handelen (*action*), en in het geval van de bevrijde grotgevangene zouden we kunnen spreken van de verplaatsing, dat de concepten (Plato’s vormideeën) van de reële objecten be-grepen kunnen worden. Daar waar het handelen of de verplaatsing, de objecten door middel van deze intelligibele concepten verstandelijk grijpt, vervangt de kunst deze objecten door hun *images* (of (af)beeld(ing)en). De confrontatie van de kunst met de onwaarheid (*non-truth*) gaat, in tegenstelling tot het actieve, cognitieve proces van het handelen, voor Levinas gepaard met ‘fundamentele passiviteit, of ‘desinteresse’ en ‘blindheid voor concepten’¹⁰³.

In het derde deel hebben we gezien dat, zoals de prehistorische grottekeningen ter vervanging, of vertegenwoordiging van het afwezige dienen, zo geldt dit ook voor de functie van ‘begrippen’. Bovendien zagen we dat de mede-grotgevangenen in het uitgangsstadium weliswaar over taal beschikken, maar niettemin ‘begrip-loos’ zijn. Want, doordat hun ervaringswereld uit een ononderbroken waarnemingsstroom bestaat, kunnen ze wat ze zien, het aanwezige ‘schaduwspel’, niet betrekken op iets ‘anders’ (het afwezige werpobject) dat buiten deze stroom staat.

In deel II hebben we besproken wat en hoe de grotgevangenen ‘zien’, wanneer ze ‘de schaduwen’ niet als ‘schaduwen’ (van een werpobject) zien. We hebben dit beschreven met de voorstelling waarin de grotgevangenen droombeelden projecteren in/op de suggestieve duisternis van de ‘schaduwvormen’: ze animeren ‘de schaduwen’ of ze staan ermee in een *poëtische* relatie. Vervolgens vergelijken we deze beschrijving met de ‘fundamentele passiviteit’ en ‘muzikaliteit’ waarmee Levinas het kunstwerk, of het kunstmatige (af)beeld karakteriseert. Van daaruit kunnen we dan onderzoeken of het kunstbeeld op dezelfde manier dan de ‘grot(schaduw)tekeningen’ representaties zijn van het afwezige. En indien zo, waarin verschillen ze dan van de concepten die worden voortgebracht door de filosofie (en ook door de wetenschappelijke kennis)?

¹⁰³ Vergelijk hiermee: (Levinas, 1989: 133).

4.4 Het ritme van de schaduw

De ‘fundamentele passiviteit’ van het kunstwerk wordt door Levinas als ‘muzikaal’ beschreven en wordt waargenomen in magie, liederen, muziek en poëzie. Deze ‘passieve relatie’ illustreert Levinas door de ‘magie’, of het betoverende effect van het ‘ritme’: “[t]he idea of rhythm [...] designates not so much an inner law of the poetic order as the way the poetic order affects us, closed wholes whose elements call for one another like the syllables of a verse, but do so only insofar as they impose themselves on us, disengaging themselves from reality. *But they impose themselves on us without our assuming them.*” (Levinas, 1989: 132).

Zoals in de ‘betoverde toestand’ van de grotgevangene, foetus of toeschouwer van het ‘schaduwtheater’, maakt ook het ritme dat het subject-object-onderscheid vervaagt en dat het ‘zelf’ van het subject (‘in de anonimiteit’) oplost. We hebben gezien dat dit gepaard gaat met een projectie en een participatie van het subject in het object. Levinas benadert deze relatie vanuit het perspectief van de projectie en de manier waarop deze het subject affectueert: “[i]t is a mode of being to which applies neither the form of consciousness, since the I is there stripped of its prerogative to assume, its power, nor the form of unconsciousness, since the whole situation and all its articulations are in a dark light, *present*. Such is a waking dream.” (Levinas, 1989: 132).

De ‘waak-slaap’ als gevolg van de confrontatie met het ritme, de herhaling en variatie van de elementen van het kunstwerk, komt overeen met de ‘betoverde toestand’ van de grotgevangenen. In beide gevallen krijgen we te maken met een “exteriority of the inward” (Levinas, 1989: 132), wat Levinas met de participatie in een sfeer die zich buiten het bewuste en onbewuste (het foetale voor-, of onderbewuste) bevindt, beschrijft. Deze sfeer en de rol ervan, vindt Levinas terug in de beschrijving van de ‘extatische riten’ door de etnografie.

Op het einde van het eerste deel hebben we met Sommer (het) ‘afschaduwing’(-proces) als (visuele) metafoor (ook) toegepast op de zintuiglijke waarneming van het horen. We hebben gezien dat de afschaduwing van het geluid, in tegenstelling tot bijvoorbeeld de waarneming van het zichtbare object, minder vervormt verschijnt, of dat het geluid, als resultaat van de afschaduwing, meer transparant is tegenover de bron, of oorsprong van dit geluid. Hierdoor is het objectieve geluid (dat van de bron) en de subjectieve geluidswaarneming minder

onderscheiden en kan deze laatste weliswaar moeilijker (dan het visuele verschijning) als afschaduwing, of -beeld van het eerste betracht worden.

Om het betoverende effect van het 'schaduwtheater' te ervaren, vereist dit van de toeschouwer een 'gevaarlose regressie' in een toestand waarin de oorsprong van 'de schaduwen', namelijk de werpobjecten, vergeten wordt. Deze regressie wordt gestimuleerd door de kunstmatigheid waarmee de toeschouwer, zoals de grotgevangene, van het proces van de 'schaduwvoortbrenging' afgesneden is. Omwille van de (hoge mate van) transparantie van de 'geluidsafschaduwing' tegenover de bron, gebeurt deze regressie tot de waak-slaap-toestand door het horen dus weliswaar spontaner dan door middel van de visuele waarneming.

In de 'betoverde toestand' van de uitgangssituatie van de grot of van de toeschouwer van het 'schaduwtheater', worden 'de schaduwen' niet gezien als 'schaduwen van', of als 'tekens' die naar een (anders-soortige) betekenis verwijzen, maar verkrijgen ze hun 'vlakke of vluchtige zin' uit de relatie met gelijkaardige, voorgaande en (opeen)volgende 'schaduwen'. Zoals dus in de betoverde toestand 'de schaduwen' in hun onderlinge samenhang begrepen worden, zo vergaat het ook met de samenhang van de geluidselementen in de gesloten eenheid (*closed whole*) van het ritme: de geluiden worden niet op hun oorsprong teruggedacht, maar in hun ritmische samenhang met de andere elementen betracht.

De geluiden die de gevangenen in de grotsituatie te horen krijgen vormen een echo. Maar, eerder dan deze geluiden als zulks te (h)erkennen (ze als afschaduwingen op hun oorsprong terug te brengen), worden ze, net zoals de 'grotschaduwen', door de waak-slapende grotgevangenen in hun inter-afhankelijkheid beschouwd: ze krijgen betekenis, niet als gevolg van de verwijzing naar het werpobject, maar door de context waarin ze zich bevinden. Omwille van de overeenkomst in de manier waarop de betoverde grotgevangenen de 'schaduwen' zien en de 'echogeluiden' horen, stelt Plato, zoals in deel III, dat de grotgevangenen in de mening zullen verkeren dat de geluiden van 'de schaduwen (als dingobjecten)' afkomstig zijn (vergelijk met *De Staat* VII, 515b).

Dus, omdat het horen nog in een grotere mate dan het zien, tot een onvrijwillige, passieve participatie aanleiding geeft, gebruikt Levinas 'ritme' en 'muzikaliteit' ter karakterisering van alle (vormen van) kunst(af)beeld(ing)en: op dezelfde manier dat het geluid (als ritme) tot participatie

dwingt, zo effectueert het kunstwerk, de gehele zintuiglijke waarneming, of alle waarnemingsorganen van het subject.

“Rhythm certainly does have its privileged locus in music, for the musician’s element realizes the pure deconceptualization of reality. Sound is the quality most detached from an object. Its relation with the substance from which it emanates is not inscribed in its quality. It resounds impersonally. [...] Hence in listening we do not apprehend a ‘something’, but are without concepts: musicality belongs to sound naturally [...], the image of sound is most akin to real sound.” (Levinas, 1989: 133-134)

In vergelijking met het ‘uitzien’ (de visuele kwaliteiten, zoals kleur, vorm, textuur, enzovoort), vormt de geluidsverschijning een meer gelijkende en daardoor ook meer onafhankelijke afschaduwing van het originele en reële geluidsobject. Kunstafbeeldingen (*images*) zijn, zoals (ritmische) geluiden, muzikaal omdat ze onafhankelijk van de werpobjecten waargenomen worden. In wat volgt bespreken we in hoeverre de kunstafbeeldingen, en in vergelijking met concepten, over de capaciteit beschikken om het werpobject te ‘representeren’.

4.5 De schaduwtekens aan de wand

In het tweede onderzoeksdeel, hebben we getracht om met Todes de ‘schaduw’ te bepalen aan de hand van het onderscheid tussen ‘natuurlijke’ en ‘artificiële’ schaduwen. We gezien dat Todes’ lettertekens (*sensuous characters*), omwille van hun ‘geïdealiseerde vorm’, tot de ‘artificiële’ afgeleide van de ‘natuurlijke schaduwen’ gerekend kan worden: de context waarin de kunstmatige ‘(grot)schaduwen’ geworpen worden is, in vergelijking met die van de ‘natuurlijke schaduwen’, minder onderhevig aan contextuele factoren (zoals de positie van de lichtbron, structuur en positie van het schaduwoppervlak, enzovoort). Door de geïdealiseerde context waarin deze artificiële schaduwen worden voortgebracht, zijn ze niet alleen (onderling) volledig onderscheiden wat betreft zin en vorm, maar verkrijgen ze hierdoor ook, als abstractie van en tegenover het werpobject, een ‘volledig representatief’ karakter.

Omwille van de abstractheid en volledige representativiteit (geïdealiseerde onderscheidenheid) zijn deze ‘artificiële schaduwen’ voor Todes geschikt om door het verstand (*the mind*) als ‘formeel teken’ gebruikt te worden: het verstand werpt deze ‘kunstmatige begripsschaduwen’ in het licht van de (nog) onbegrepen (onbegrijpe- en onbeschrijfelijke) ervaring (van de wereld ‘zoals ze is’).

“The casting of characters, the casting of artificial shadows, *is* the very cast of mind. The represented “thing” is man’s experience as not yet clear to him. The cast of mind is the shadowing forth of universal truths which are *of necessity* only dimly disclosed by the essentially situational and contextually limited character of natural human perception. Our mind is the shade of the tree of experience; our highest knowledge, producing shadow-characters as the fruits of this tree on a paper-space in the light of universal truths.” (Todes, 1975; 105)

Deze artificiële ‘schaduwtekens’ zijn dus het resultaat van het verstand dat, in het licht en ter ‘verlichting’ van de ervaring *as-not-yet-clear-to-him* zijn vorm ‘afschaduw’ (of zijn structuur projecteert en gereflecteerd waarneemt). Vervolgens kunnen we ons de vraag stellen of de ervaringswereld door middel van deze ‘mentale schaduwen’, zoals lettertekens en begrippen, gerepresenteerd, gestructureerd en daardoor ‘be-grijp-elijk’ gemaakt wordt?

Met Vico hebben we in het tweede deel gezien dat in het ‘poëtisch-mythische wereldverhouden’ de mythe het resultaat is van een ‘structurerende’ vormprojectie op de ervaring van de wereld en van zichzelf. Uit het voorgaande kunnen we de vraag stellen of deze ‘kunstmatige, mentale schaduwen’ in hun functie overeenstemmen of op dezelfde manier omgaan met de (ruwe) ervaring dan de structurende mythe? Kunnen we de mythe, zoals deze ‘kunstmatige, mentale schaduwen’, als een volledig representatief letterteken of concept interpreteren?

We hebben gezien dat de grotgevangenen weliswaar over taal, maar niet over begrippen (noch over concepten) beschikken. Omdat ze het aanwezige (‘schaduw als dingobject of woord’) niet op het afwezige (werpobject) kunnen betrekken of omdat ze (we) niet over het begrip, of concept ‘schaduw’ beschikken om er de verschillende metaforische betekenissen van ‘de schaduw’(of de ‘schaduwverschijningen’) met te ‘be-grijpen’, weten ze (weten) ook niet wat ‘schaduw’ is. Maar, wanneer de ‘grotschaduwen’ voor de gevangenen geen tekens zijn, noch een conceptuele, cognitieve (be-grijpelijke) en representatieve waarde hebben, hoe staan ze dan tegenover deze schaduwen? Wanneer dus de grotschaduwen voor de gevangenen geen aanleiding geven tot begripmatig begrijpen, worden ze dan als *images*, of als ‘natuurlijke schaduwen’, opgevat?

4.5.1 De grotschaduwen als conceptueel kunstbeeld

In tegenstelling tot de cognitieve concepten (de ‘kunstmatige schaduwtekens’), zijn voor Levinas de kunstbeelden (*images*) het resultaat van de gewaarwording door de verbeelding (*sensation*

door *imagination*)¹⁰⁴. De realiteit of het object (het Zijn of zijnde), dat in het imaginaire kunstbeeld afschaduw wordt volgens Levinas in dit kunstbeeld door de gewaarwording ‘waargenomen’ als een *non-object*, of on-realiteit.

“A represented object, by the simple fact of becoming an image, is converted into a non-object; the image as such enters [...] an ontological dimension that does not extend between us and a reality to be captured, a dimension where commerce with reality is a rhythm.” (Levinas, 1989: 134)

De realiteit en het object worden enerzijds door de concepten in hun waarheid begrepen en anderzijds ‘afgeschaduw’ in onware kunst(af)beeld(ing). Van deze non-realiteit van het kunstbeeld stelt Levinas bovendien dat het zich in een aparte ontologische (schaduw)dimensie bevindt. Vooraleer we hier dieper op in gaan, bespreken we eerst verder het verschil tussen concepten en *images*, als de twee mogelijke zijnsvormen.

Het verschil tussen de kunst(af)beeld(ing)en enerzijds, en de concepten, tekens, symbolen, woorden, begrippen, enzovoort, anderzijds, duidt Levinas op de manier waarop ze naar het werpobject refereren. In het laatste geval komt de verwijzing naar het object neer op een ‘volledige representatie, of transparantie’. De kunstbeelden echter verwijzen naar het object door middel van ‘gelijkenis’ (*resemblance*): hierdoor vertoont het kunst-afbeeld, tegenover het object, een ondoorzichtigheid. De ‘gelijkenis’ tussen object en afbeeld moeten we volgens Levinas interpreteren, “[...] not as the result of a comparison between an image and the original, but as the very movement that engenders the image. Reality would not be only what it is, what it is disclosed to be in truth, but would be also its double, its shadow, its image.” (Levinas, 1989: 135). Daar waar de gedachte voorbij de transparante concept- of begripstekens en tot bij het gerepresenteerde object gaat, wordt ze in het geval van het ondoorzichtige kunstbeeld, stopgezet en erdoor opgevuld: “[...] thought stops on the image itself [...] and the image] stop[s] en fill[s] up thought.” (Levinas, 1989: 135).

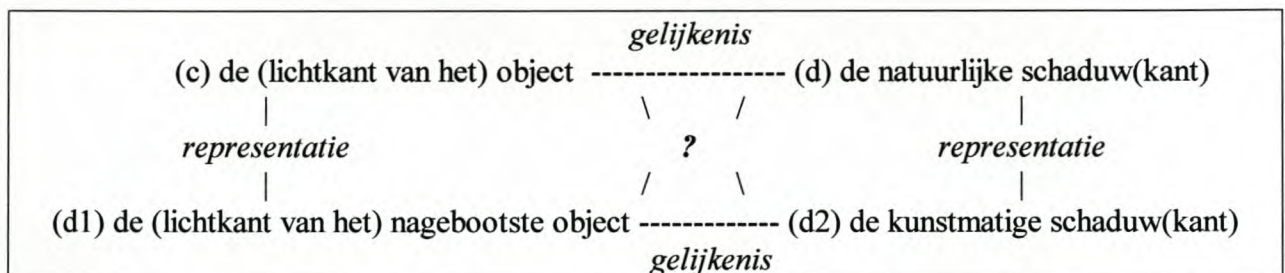
Terwijl de concepten, (letter)tekens, symbolen, woorden, enzovoort, (de lichtkant van) hun werpobjecten ‘volledig representeren’, vertonen de *images*, als non-objecten, of als de ‘schaduwkanten’ van de objecten, een ‘gelijkenis’ met (de lichtkant van) die objecten. Daar waar de eerste klasse (concepten, tekens, enzovoort) door hun representatieve transparantie het

¹⁰⁴ “It is as though sensation free from all conception, that famous sensation that eludes introspection, appeared with images.” (Levinas, 1989: 134)

afwezige aanwezig maakt, bevestigt de aanwezigheid van het *image* de afwezigheid van het object: het *image* is de ‘schaduwkant’ (non-object) van het object.

“The perceived elements [van het *image*, en hier specifiek van een schilderij] do not serve as symbols, and in the absence of the object they do not force its presence, but by their presence they insist on its absence. They occupy its place fully to mark its removal, as though the represented object died, were degraded, were disincarnated in its own reflection. The painting then does not lead us beyond the given reality, but somehow to the hither side of it. It is a symbol in reverse.” (Levinas, 1989: 136)

Wanneer we opnieuw de vergelijking van de onderverdeelde lijn en de onderverdeling in *De Sofist* (deel III) in herinnering brengen, dan zagen we daar reeds de ‘tussenpositie’ van de ‘kunstmatige grotschaduwen’ (d2) bepaald door: enerzijds, omwille van hun natuurlijkheid, de klasse (d) der goddelijke afbeeldingen (waaronder de ‘natuurlijke schaduw-’, droom- en spiegelbeelden) en anderzijds, omwille van hun kunstmatigheid, de klasse (d1) der mensgemaakte, of kunstmatig voortgebrachte voorwerpen. Van hieruit kunnen we stellen dat de klasse (d2) de klasse (d) ‘representeert’ en tegenover de klasse (d1) een ‘gelijkenis’ vertoont: zoals (d1) de klasse der goddelijke dingen (c), zoals een concept of teken ‘volledig representeert’, zo vertegenwoordigt (d2) de klasse der afbeeldingen of ‘schaduwen’ van de goddelijke dingen (d). Maar, zoals (d), de ‘schaduw(kant)’ van de goddelijke objecten, een ‘gelijkende’ afbeelding of *image* vormt van (c), de (lichtkant van de) goddelijke objecten zelf, zo is ook (d2) een ‘gelijkenis’ van (d1) en is (d1)-(d2) representatief voor (c)-(d).



Wanneer we stellen dat de ‘kunstmatige grotschaduwen’ ((d2), of de klasse der schijnvoorstellingen) tegelijkertijd een ‘gelijkenis’ met de kunstbeelden (d1) vertonen én de ‘natuurlijke schaduwen’ (klasse (d)) ‘representeren’, kunnen we dan stellen dat ze, zoals een concept of teken, de ‘natuurlijke schaduwkant’ van het originele object ‘representeren’, en dat ze, als een *image* in een oer-afbeeld-verhouding, op de (lichtkant) van het nagebootste object ‘gelijken’? Vervolgens behandelen we de vraag of de ‘kunstmatige grotschaduwen’, omwille van

hun tussenpositie of dubbele bepaaldheid, als concept ('kunstmatige tekenschaduw') en als *image* ('natuurlijke schaduw'), in staat zijn om (op een, zoals we zodadelijk zullen zien, 'allegorische' manier) de dualiteit van het Zijn te illustreren? Maken de 'muurschaduwen' in Plato's grotvergelijking het onderscheid en de complementariteit van concept en *image*, licht(kant) en 'schaduw(kant)' inzichtelijk? Kunnen we dan nog steeds beweren dat de 'kunstmatige grotschaduwen' de duistere, maar weliswaar vormgelijkende tegenpool vormen van de 'stralende vormideeën'?

4.5.2 De gelijktijdigheid van waarheid en onwaarheid

We zijn er van uitgegaan, dat de grotgevangenen in de uitgangssituatie begriplooos zijn. Hierdoor kunnen ze de 'grotschaduwen' niet als 'volledige, conceptuele representaties' (van de 'schaduwkant' van het originele object (de verhouding (d2)-(d))), noch als 'gelijkende' *images* (van de lichtkant van het nagebootste object, (de verhouding (d2)-(d1))), interpreteren.

De verhouding tussen (d2) en (d1) kan eerst ingezien worden wanneer (d2) en (d1) onderscheiden waargenomen worden, wat dan (eerst) veronderstelt dat (d1) gezien wordt. Eerst met de ommekeer, of -draai kan de bevrijde grotgevangene (d1) zien, zich (d2) als een *image*, of kunst(af)beeld(ing) herinneren en uiteindelijk de 'gelijkenis' tussen (d2) en (d1) inzien. Want, eerst vanuit de omgekeerde positie, met het zicht op (d1) en met de voorstelling van of herinnering aan (d2), kan de 'gelijkenis' en daarmee het verschil in 'onverborgenschap' ertussen, ingezien worden: vanuit deze omgekeerde positie, waarvan we op dit punt kunnen beweren dat ze zowel door de dragers, als door de kunstenaars wordt ingenomen, verschijnt de waarheid (nog) als 'onverborgenschap'.

We hebben gezien dat eerst met de verplaatsing buiten de grot, de 'waarheid' als 'juiste manier van kijken' kan verschijnen: met deze verplaatsing, en met het (in)zicht op (de 'gelijkende afbeeldingrelatie' tussen (d1)-(d2) en) de buitengrotse dingen (c) en hun 'natuurlijke schaduwen' (d), kan (d1)-(d2) als representatie van (c)-(d), (d1) als representatie van (c) en (d2) als die van (d), begrepen worden. Van de 'waarheid' als 'juiste manier van kijken' kunnen we stellen dat het de dubbele bepaaldheid van de 'grotschaduwen', enerzijds als *images*, door de 'gelijkenis' met de nagebootste objecten (d1) en anderzijds als (begripmatige) concepten, door de 'representatieve

verhouding' met de (natuurlijke) 'schaduw(kant)' (d) van de 'gelijkenisvertonende' originele dingen (c), zowel inzielt als verstaat.

Zoals we zagen dat de 'waarheid' als 'juiste manier van kijken', die als 'onverborgenheid' dialectisch 'opheft' (weliswaar behoudt, maar het niettemin overstijgt), zo zien we dat ook in het filosofisch verstaan (van de 'representativiteit') het kunstzinnige inzicht (in de 'gelijkenis') tegelijkertijd bewaard blijft en overstegen wordt. Deze dialectische gebeurtenis hebben we met Blumenberg bovendien beschreven als de *Lichtflucht*¹⁰⁵.

Kunnen we vervolgens met Levinas de waarheid als 'juiste manier van kijken' door middel van het begrijpen van de gelijktijdigheid van waarheid (het Zijn als 'onverborgenheid') en onwaarheid (de 'verborgenheid', of het niet-Zijn (anders-zijnde, schaduw, of *image*) van het Zijn) verstaan? Bovendien kunnen we ons afvragen of dit verstaan van de gelijktijdigheid aan de hand van de grotschaduw allegorisch inzichtelijk gemaakt wordt: vormen de 'grotschaduwen' een allegorie ('schaduw-*image*') op de dualiteit van de realiteit als vormidee én als 'schaduw-*image*'?

4.5.3 De allegorische grotschaduwen

De verdubbeling van de realiteit in de(ze) realiteit (de ware, essentiële realiteit) en haar 'schaduw', illustreert Levinas aan de hand van het principe van de allegorie: "[...] an ambiguous commerce with reality in which reality does not refer to itself but to its reflection, its shadow." (Levinas, 1989: 135). Het gaat er in de allegorie niet om, om de objecten of de realiteit doorheen de allegorische beelden (als transparante concepten, begrippen, tekens, enzovoort) te zien, maar om de objecten of de realiteit (zo)als deze beelden te zien.

In de allegorie wordt er niet voorbij de beelden en tot bij het objecten gegaan, maar stopt de gedachte bij de (vorm-)overeenkomstige beelden: het raakt erdoor vervuld. Want, in haar 'vormgelijkenis' met de nagebootste objecten (d1), 'representeert' het 'schaduwafbeeld' (d2), als allegorisch *image*, hetgeen (de 'schaduwkant' (d)) in het object of de realiteit (c), de verdubbeling

¹⁰⁵Tegenover de immanente (licht-duisternis)-duisternis tegenstelling ((zijnde - niet-, of anders-zijnde) - niet-Zijnde) komt de transcendente licht-((licht-duisternis)-duisternis) tegenstelling (Zijn - (zijnde - niet-zijnde)) te staan.

uitmaakt en tot stand brengt: “[a]n image, we can say, is an allegory of being[:] that which reveals itself in its truth, and at the same time, resembles itself, is its own image.” (Levinas, 1989: 135).

Dus, ‘gelijkend’ op de manier waarop de nagebootste objecten (d1) de lichtkant van de reële objecten (c) ‘representeren’, zo ‘representeren’ de ‘grotshaduwen’ (d2) de ‘schaduwkant’ (d) ervan. Hierdoor vormen de ‘grotshaduwen’, als gelijkende kunstafbeelden, een *image*-allegorie voor de verdubbeling van de realiteit en het object in en door hun ‘schaduw’ (non-realiteit, non-object, niet-Zijn, niet-, of anders-zijnde, onwaarheid, duisternis,...). We kunnen stellen dat de allegorische zeggingskracht van Plato’s grotvergelijking bepaald wordt door het beeld van de ‘grotshaduwen’: de ‘grotshaduwen’ zijn een allegorie in een allegorie. Kunnen we dan beweren dat de grotvergelijking, als allegorie, een *image* is die de (waarheid als de) filosofische ‘juiste manier van kijken’, als de gelijktijdigheid van deze twee “contemporary possibilities of being” (Levinas, 1989: 136), inzichtelijk maakt?

Wanneer we de grotvergelijking als allegorie betrachten, dan kunnen we de grotgevangenen in de uitgangspositie zien als ‘representaties’ van de ‘schaduwkant’ van de lichtbeschenen ‘vrije mens’, of als ‘gelijkende representaties’ van de vormidee ‘menschelijkheid’. De ‘juiste manier van kijken’ bestaat er dan voor de gevangenen in om, parallel aan het doorzien van de ‘grotshaduwen’, ten eerste, de ‘gelijkenis’ met de drager-kunstenaars (de lichtkant van de ‘nagebootste vrije mens’ als oerbeeld) en vervolgens, de ‘gelijkenis’ in de manier waarop deze drager-kunstenaars de lichtbeschenen ‘vrije mens’ ‘representeren’, in te zien.

Kunnen we dan de bevrijde grotgevangene (de koning-filosoof als ‘vrije mens’) en de drager-kunstenaar als de twee “contemporary possibilities of being” (als ‘waarheid’ en ‘*image*’) van het ‘mens-zijn’ interpreteren? Indien zo, waaruit bestaat dan de ‘*possibility of being*’ van de grotgevangenen in de uitgangspositie van de grotvergelijking? Werd het ontworpen als een illustratief hulpmiddel ter bepaling van de filosoof en kunstenaar: staat de grotgevangene tegenover de drager-kunstenaar, zoals deze tegenover de bevrijde filosoof staat? Kunnen we op die wijze stellen dat de filosoof, met zijn/haar ‘juiste manier van kijken’, de positie van de drager-kunstenaar inziet als meer ‘onverborgen’ dan die van de grotgevangene in de uitgangspositie?

4.5.4 Het schaduwzelfbeeld

Ook wat betreft (de vorm(gev)ing van) het zelfbeeld, als ‘filosoof’, of als ‘drager-kunstenaar’, kan de uitgangspositie van de grotgevangenen als referentie gebruikt worden: het zelfbeeld van de filosoof komt tot stand in vergelijking met (de vergelijking tussen die van) de drager-kunstenaar en de grotgevangene. We hebben gezien dat deze vergelijking(en) mogelijk wordt(/en) gemaakt door de graduele grotstadia-overgangen: het is in de verblinding van het licht én duisternis van deze overgangen, als de confrontatie met het Andere en ander-zijnde, dat het ‘bewustzijn’, het ‘zelf’ en ‘zelfbeeld’ ontstaan, (of) uit hun gewoonte-gefixeerdheid bevrijd en gewijzigd worden. Vervolgens vergelijken we aan de hand van het voorgaande en de bespreking van de verschillende stadiaovergangen, de graduele transformatie en bewustwording van het ‘zelfbeeld’.

Met de bespreking van de verschillende stadiaovergangen in deel III, hebben we gezien dat de overgang tussen het eerste en tweede stadium deze de meer of mindere helderheid van de schaduwachtergrond illustreert: want, in de omgekeerde toestand van het tweede stadium, verschijnen de ‘schaduwverschijningen’ (als) op een sterkere tegenlicht-achtergrond. Hieruit kunnen we afleiden dat de ‘schaduw’-tegenlicht-achtergrond van het eerste en tweede stadium het geëxternaliseerde of geprojecteerde bewustzijn (als achtergrond van de ‘schaduwgedachten’, ‘-gevoelens’ en ‘-gewaarwordingen’), vormt. Bovendien kunnen we stellen dat, zoals de tegenlicht-achtergrond in het eerste stadium zwakker is dan in het tweede, zo geldt dit ook voor de sterkte van het bewustzijn. Op dezelfde manier kunnen we de geboorte van dit (semi-, quasi-, of waak-slaap-) bewustzijn verstaan vanuit de overgang van de anonimiteit van de in de voor-geboortelijke-duisternis-gehulde foetus naar het leven in de verschemerde grot.

Met de verplaatsing tot buiten de grot, zal de bevrijde grotgevangene opnieuw eerst de ‘schaduw’ vanuit een nog sterkere lichtachtergrond betrachten. Hierdoor zal ook de sterkte, of intensiteit van zijn/haar extern geprojecteerde bewustzijn toenemen. Door de verplaatsing buiten de grot, zoals we hebben gezien, wordt de grotgevangene bovendien geconfronteerd met zijn/haar (parallelbewegende) ‘eigen schaduw’. Dit heeft tot gevolg dat de grotgevangene bewust wordt van het afbeeldkarakter van de ‘schaduw’ en daarmee ook van het bestaan van een ‘voor-het-zelf-onzichtbare zelf’, die (eerst als afbeeld) in een oer-afbeeld- of ‘gelijkenis’-verhouding met deze ‘eigen schaduw’ (als oerbeeld) staat.

Eerst na een periode van 'gewoning' en door middel van het begrijpen van de 'representativiteit' van de 'gelijkenis' tussen object en 'schaduw' met betrekking tot de 'eigen schaduw', kan de grotgevangene deze causaliteitsrelatie omkeren en de 'schaduwen' zien als de afbeeldingen van de objecten als oerbeeld: waar eerst de 'schaduw' als het 'zelf' en als oerbeeld van het 'zelfbeeld' betracht wordt, brengt de aanpassing aan het zonlicht de 'eigen schaduw' als af- en zelfbeeld tegenover het (eigenlijke) 'zelf' als oerbeeld. Deze omkering gaat dan gepaard met de internalisering van het bewust-, en zelfbewustzijn.

We hebben gezien dat met de verblinding als gevolg van de afdaling in de grot, de voordien, in-het-licht-geziene objecten, in de duisternis van de grot een 'stralende schaduwvlek-projectie' nalaten. Door het inzien van de 'gelijkenis' tussen enerzijds, de herinnering aan de buitengrotse 'representatie' van 'schaduw' voor de 'schaduwkant' van het object en anderzijds, het begrijpen van de 'representatie' van deze 'geïnverseerde schaduw' voor de lichtkant van het object, kan de grotgevangene zich de vormideële oorsprong van de (lichtbeschenen) objecten herinneren.

Door middel van deze 'gelijke representatie' (of 'representerende gelijkenis') kan de grotgevangene zich de vormidee van (zijn/haar eigen) 'menselijkheid', als de lichtkant van zijn/haar 'zelf', herinneren. Het imaginaire zelfbeeld van de grotgevangene bestaat dus uit een 'schaduw- en lichtkant'. De 'schaduw' 'representeert', in 'gelijkenis' met de lichtkant, de 'schaduwkant' van het zelfbeeld. Als 'gelijkend' op de 'schaduw', vormt de lichtkant van het zelfbeeld bovendien de 'representatie' van de vormidee 'mens'. De relatie tussen de 'schaduw' (d2) en de vormidee (a)¹⁰⁶, wordt dus dubbel bepaald: door het inzicht in de 'gelijkenis' (waarmee de 'gelijkenissen' elkaar 'representeren') en door het begrijpen van de 'representativiteit' van deze 'gelijkenis' (voor en door andere, 'elkaar-representerende gelijkenissen').

Door de verplaatsing of door de 'eigen schaduw' op verschillende wijzen 'afgeschaduwd' te zien, wordt het zelfbeeld, zowel de 'schaduw'-, als lichtkant ervan, beter bepaald: doordat de 'schaduw' beter gezien wordt, wordt de 'schaduwkant' van het zelfbeeld beter 'gerepresenteerd' en wordt de lichtkant, waarop deze schaduw 'gelijkt', ook beter bepaald. Maar doordat de lichtkant meer 'gelijkenis' vertoont met de 'schaduw', wordt het tevens 'representatief' of transparant voor de vormidee 'mens' of 'menselijkheid'.

¹⁰⁶ Hetzelfde geldt voor de relatie tussen (d2)-(c); (d1)-(d), -(b); (d)-(a) en (c)-(b).

Ten slotte geven we, ter illustratie dat zowel de verplaatsing als het handelen een voorwaarde vormt voor het ‘juiste zien’ van de objecten en voor het be-grijpen van de vormideeën, het volgende citaat:

“In a noted experiment at MIT, a scientist outfitted two men with prismatic spectacles that grossly distorted their vision. One man was assigned to walk around, pushing the other in a wheelchair. The man who was active swiftly adapted to his new view of the world, but his passive partner made no adjustment at all. From this, the MIT scientist concluded that in order to receive an object properly we have to establish some kind of pattern of movement in relation to it.” (Robbins, 1976: 365-366)

4.6 De schone schaduw

In deel III hebben we gezien dat Plato een ambigue houding heeft tegenover de macht van de kunsten om als voorbeeld of paradigma een invloed uit te oefenen (op het imiterende karakter en gedrag van de jeugd): de machtsinvloed van de kunsten is voor Plato positief in zover ze ‘schoonheid’ belichamen.

‘Schoonheid’ duidt voor Plato op de ‘gelijkende gelijkenis’ tussen oer- en afbeeld. Door deze ‘schone gelijkenis’ is het kunstwerk, als schaduw*image*, ‘representatief voor’, of transparant tegenover, zowel de vormidee ‘schoonheid’, als daardoor ook de objectieve vormideeënwereld. De kunst-*images* die dit schoonheidsaspect en daarmee de ‘gelijkende transparantie’ tegenover de vormideeënwereld echter niet belichamen, Plato doelt hierbij op de woordkunsten van de tragediedichters en sofisten, hebben een ‘betoverende’ en daardoor negatieve invloed. In zoverre de ‘gelijkenis’ van het kunstwerk (als afschaduwing) met het origineel toelaat dat het (nu als teken, concept, enzovoort) dit origineel ook ‘representeert’, heeft het kunstwerk voor Plato een positieve rol in het opvoedingsproces.

We hebben gezien dat Plato de objectiviteitverlenende klassieke kunst (de goden- en heldenwereld van de oude mythen), wat betreft de geschiktheid als opvoedingsparadigma, tegenover de woordkunst van de tragediedichters en sofisten plaatst. Deze laatste bezingen het lijden onder de willekeur van het noodlot, omdat ze de verschijningen en gebeurtenissen niet langer op hun objectieve gronden (vormideeën) terugbrengen, maar voor waarheid nemen. Hierdoor kunnen we stellen dat de (donkere, ondoorschijnende ‘schaduw*images*’ van de) sofisten en tragediedichters,

zoals ook, met Levinas, die van de moderne kunst, het schoonheidsaspect en daarmee de ‘gelijkenis’ met en de ‘representatie’ van de vormideeën negeren.

“Classical art which is attached to objects -all those paintings, all those statues representing *something*, all those poems which recognize syntax and punctuation- conforms no less to the true essence of art than the modern works which claim to be pure music, pure painting, pure poetry, because they drive objects out of the world of sounds, colours and words into which those works introduce us -because they break up representation.” (Levinas, 1989: 134)

Levinas stelt dat de klassieke kunst de schaduwzijde (d2) van het kunstwerk door middel van de ‘schoonheid’ en ter bevordering van deze transparantie (als ‘gelijkende representatie’) tegenover de vormideeën (a), uitlicht: “[b]eauty is being dissimulating its caricature, covering over or absorbing its shadow.” (Levinas, 1989: 137). De klassieke kunst corrigeert het kunstwerk tot een ideale vorm, perfect ‘gelijkend op’ (als ‘schaduwimage’) en ‘representatief voor’ (als ‘schaduwteken’) de vormidee.

Omdat kunstbeelden tot imitatie aansporen, vereist de klassieke kunst deze perfecte transparantie ook en zelfs specifiek wanneer het om mensafbeeldingen gaat. Met betrekking tot de vorming van het zelfbeeld zouden we kunnen stellen dat: naarmate het ‘zelf’ de perfecte vormen van de klassieke mensbeelden imiteert, wordt ook het zelfbeeld, als de ‘schaduwkant of *-image*’ van het ‘zelf’, meer op de lichtkant ervan ‘gelijkend’ en daardoor tevens meer transparant en ‘representatief’ voor de vormidee ‘mens’ of ‘menselijkheid’.

Wanneer we beweren dat de klassieke kunstwerken door de correctie van de schaduwkant door de schoonheid, een voorbeeldmatige relatie met de vormideeën vertonen, dan kunnen we ons de vraag stellen of de grotschaduw en enige ‘schoonheid’ (kunnen) belichamen?

4.7 De geïmmobiliseerde schaduw

We hebben gezien dat het Zijn verdubbelt, door en in het kunstbeeld als ‘schaduw’, *image*, karikatuur, of allegorie. In de klassieke kunst wordt dit ‘schaduwimage’ perfect gemaakt door het met ‘schoonheid’ te ‘overschaduwen’. Door deze vervolmaking of perfectionering wordt het ‘schaduwimage’ tot een ‘schaduwteken’: de door ‘schoonheid’-voortgebrachte perfecte ‘gelijkenis’ met het oerbeeld (de lichtkant van het zijnde), wordt het kunstwerk transparant en tot voorbeeld voor de waarheid van de vormidee. Als ‘representatief’ teken, wordt het perfecte

image bovendien onafhankelijk van het (bestaan van het) Zijn en daardoor, met Levinas, tot een ‘idool’: “[t]he insurmountable caricature in the most perfect image manifests itself in its stupidity as an idol.” (Levinas, 1989: 137).

Zoals het *image* het gevolg is van de verdubbeling van het Zijn, is het *image* als idool, de verdubbeling van en ‘gelijkenis op’ de existentie van het Zijn: “[...] the work of being itself, the very *existing* of a being, is doubled up with a semblance of existing.” (Levinas, 1989: 137). Omwille van de ‘schaduwexistentie’ van het idool, verkrijgt het voor Levinas een plasticiteit, gelijkaardig aan die van de beeldende kunstwerken. Elk kunstwerk is zoals een standbeeld in dat het een “quasi-eternal duration” voorstelt: “[a] statue realizes the paradox of an [immobile] instant that endures without a future.” (Levinas, 1989: 138).

Het kunstwerk is zoals een standbeeld waarin het ogenblik een eeuwigheid duurt en steeds zonder toekomst is. Hoewel het kunstwerk slechts succesvol is wanneer het “that inspiration for life which moved Pygmalion” (Levinas, 1989: 138) heeft, gaat de ‘levensloze levensaspiratie’ van het kunstwerk als standbeeld niet voorbij het immobiele ogenblik. Hierdoor wordt het kunstwerk voor Levinas ‘impotent’ om de toekomst te vormen: de vrijheid wordt tot noodzakelijkheid in haar gevangenschap in dit noodlottige ogenblik.

Het kunstwerk komt wat betreft deze gefixeerde gedetermineerdheid door het (nood)lot eerder overeen met de dromen, dan met de tragedie, die de gelijktijdigheid van noodzakelijkheid én vrijheid veronderstelt: “[i]n the instant of a statue, in its eternally suspended future, the tragic, simultaneity of necessity and liberty, can come to pass: the power of freedom congeals into impotence.” (Levinas, 1989: 138-139). De noodlottige gefixeerdeheid van het ogenblik waarin het kunstwerk en de droom zich bevinden, als “an event of darkening of being, parallel with its revelation, its truth” (Levinas, 1989: 139), is bovendien verschillend van de conceptuele gefixeerdeheid. De gefixeerdeheid van de dialectiek en tijd in de ‘kunstafschaduwing’ is verschillend van die van de concepten, omdat deze laatsten “[...] initiate life, offer reality to our powers, to truth, open a dialectic.” (Levinas, 1989: 139).

De ogenblikkelijke gefixeerdeheid als gevolg van de plasticiteit van het standbeeld is tevens toepasselijk op de niet-plastische kunsten. Ook de karakters, of personages in een boek zijn ‘gedoemd’ om, als ‘schaduwimages’, of als de geïmmobiliseerde verdubbelingen van hun Zijn,

dezelfde gedachten en daden (*quasi-eeuwig*) te herhalen. Deze noodlottige herhalingen van de gebeurtenissen vormen een ‘situatie’, gelijkaardig aan die van het ‘plastische ideaal’ en waarvan de karakters van een boek de gevangenen zijn. Het is deze plasticiteit van een geschiedenis die voor Levinas de mythe vormt. De kunstenaar selecteert feiten en karaktertrekken, “[...] which are fixed in a rhythm, and transform time into images.” (Levinas, 1989: 139). Dit wordt de kunstenaar mogelijk gemaakt doordat hij/zij participeert in dit ritme of deze droom, waarin het subject aan de buitenkant van zichzelf is of waarin het innerlijke (leven) extern gezien wordt.

We hebben gezien dat voor Levinas het kunstwerk, zoals een standbeeld, de paradox realiseert dat een ogenblik stopt: “[a]rt reveals in time the uncertainty of time’s continuation and something like a death doubling the impulse of life.” (Levinas, 1989: 140). De verdubbeling van het Zijn als gevolg van de dood, brengt het kunstwerk in een quasi-eeuwige duur van het interval, *the meanwhile* van het ‘dood-gaan’: “[a]rt brings about just this duration in the interval, in that sphere which a being is able to traverse, but in which its shadow is immobilized.” (Levinas, 1989: 141).

De ambigue waarde van het kunstwerk bestaat in het bewerkstelligen van de dood van het ogenblik en de verdubbeling van het Zijn, waardoor het, als ‘schaduwimage’, in de (quasi-) eeuwige tussentijd (*the meanwhile*) verdreef. Omdat het in deze tussentijd van dit ‘doodgaan’ gevangen blijft, kan het ook niet stoppen of ophouden en daardoor naar iets ‘anders’ of ‘beter’ overgaan. We kunnen stellen dat het het lot van de ‘schaduw’ is, dat het zichzelf niet meer kan ‘afschaduwen’: “[t]his sad value is indeed the beautiful of modern art, opposed to the happy beauty of classical art.” (Levinas, 1989: 141).

De ambigue waarde van het kunstwerk maakt Levinas ook duidelijk door te stellen dat het, naast het introduceren van dit noodlottige element (*fate*), tevens en omwille van de essentiële *disengaged-ness* van het kunstwerk, in een wereld van initiatief en verantwoordelijkheid een vluchtdimensie construeert: “[a]rt brings into the world the obscurity of fate, but it especially brings the irresponsibility that charms as lightness and grace. It frees.” (Levinas, 1989: 141). De participatie aan het ritme van de realiteit door het kunstwerk is voor Levinas ‘verlossend’, omdat daarmee de impuls tot het begrijpen en handelen overstegen wordt.

4.8 Schaduwen voor de filosofie

Ten slotte behandelen we in wat volgt de vraag naar wat de kunsten voor de filosofie kunnen betekenen; welke waarde hebben de kunsten en daarmee de ‘(grot)schaduwen’ voor de filosofie?

We hebben gezien dat de kunsten dubbel bepaald worden (als ‘gelijkenis’ en als ‘representaties’) en bovendien, met Levinas, het resultaat zijn van een verdubbeling: ze verduisteren het Zijn tot ‘schaduwimages’ en brengen deze in de tussentijd (*meanwhile*) tot halt. We hebben ook gezien dat de gevolgen hiervan eveneens dubbelzinnig zijn: het stoppen en verduisteren van het Zijn brengt zowel het noodlottige als een bevrijding (hiervan) tot stand. Vervolgens vergelijken we deze dubbelzinnigheid van de kunsten bij Levinas, met Plato’s ambigue houding hiertegenover (zie deel III).

We hebben eerder herhaald dat het voor Plato de (volledigheid van de) ‘gelijkenis’ is waarmee het kunstwerk, als afbeeld, tegenover het originele oerbeeld staat, die bepalend is voor de positieve of negatieve invloed van dit kunstwerk (op het imiterende karakter van de jeugd): wanneer deze ‘gelijkenis’ volkomen is, dan is het de ‘schoonheid’ van deze ‘gelijkenis’ die het kunstwerk, als het ‘teken-geworden-schaduwimage’, transparant maakt voor de ideeënachtergrond. In het geval deze ‘gelijkenis’ onvolkomen of onbestaand is, wordt het kunstwerk tot een ‘schijnvoorstelling’, vergelijkbaar met de als-waarheid-betoverde woordverschijningen van de sofist.

Maar omdat de kunstenaars (in de positie van de dragers, nog) geen weet (kunnen) hebben van de vormideeën, kunnen ze de correctheid van hun nabootsingen niet beoordelen. Alleen de filosoof, de bevrijde en uitgestegen grotgevangene, kan door zijn/haar ‘juiste manier van kijken’ de kunstwerken interpreteren en op hun ‘schoonheid’ en ‘waarheid-als-onverborgenheid’ beoordelen. Voor Levinas komt dit ondernemen erop neer dat de filosoof de kunstwerken interpreteert, wat betekent dat hij/zij deze als een mythe behandelt: het immobiele ‘schaduwstandbeeld’ wordt door de interpretatie ervan tot leven (in beweging en tot spreken) gebracht. Betekent dit dat de filosoof zich eerst in de ‘betoverde toestand’ van de grotgevangenen moet bewegen en aldaar de ‘schaduwen’ projectief moet animeren, alvorens hij/zij de ‘gelijkenis’ met het origineel kan inzien?

Levinas lijkt dit te bevestigen door van deze interpreterende onderneming van de filosoof te stellen, dat het niet hetzelfde is dan de reconstructie van het originele oerbeeld vanuit de afbeelding, of nabootsing: “[p]hilosophical exegesis will measure the distance that separates myth from real being, and will become conscious of the creative event itself, an event which eludes cognition, which goes from being to being by skipping over the intervals of the meanwhile.” (Levinas, 1989: 142). Voor Levinas is het kunstwerk als mythe voor de filosoof dus tegelijkertijd, zowel onwaarheid (als ‘verborgenheid’ tegenover de ‘waarheid als onverborgenheid’), als de bron van filosofische waarheid (als ‘juiste manier van kijken’)¹⁰⁷.

Filosofie, in haar kunstkritische vorm, interpreteert het kunstwerk *on the hither side*, maakt het levend(ig) en herintroduceert het in de intelligibele wereld. Hierdoor doorkruist de filosoof die het kunstwerk interpreteert de verschillende grotstadia in de omgekeerde volgorde dan de bevrijde grotgevangene: eerst daalt hij/zij af tot de omgekeerde positie van de drager-kunstenaar, waarin hem/haar het creatieve, nabootsingproces inzichtelijk gemaakt wordt, vervolgens daalt hij/zij verder af tot bij de uitgangssituatie, alwaar de filosoof een ‘gevaarlose regressie’ tot de ‘betoverde toestand’, zoals die van de grotgevangen die de ‘grotschaduwen’ animeren, doormaakt, om ten slotte, gelijkaardig met het derde en vierde stadium, opnieuw de grot te verlaten en de ‘gelijkende’ kunstschaduwen als ‘representaties’ van de vormideeën te verstaan.

4.9 De mythe van de schaduw

We hebben reeds gezien dat de ‘kunstmatige schaduwen’ in de grotvergelijking een allegorie in een allegorie vormen. Wanneer we bovendien stellen dat de manier waarop in de grotvergelijking door de bevrijde grotgevangene met de ‘schaduwen’ omgegaan wordt, overeenkomt met die waarop de filosoof met het kunstwerk omgaat, kunnen we dan stellen dat de grotvergelijking, in ‘gelijkenis’ met de ‘grotschaduwen’, een ‘schaduw-kunst-image’ vormt? Zo ja, ondergaat deze ‘gelijkenis’ dan ook, parallel met de uittocht van de bevrijde grotgevangene en de ‘Wandlung der Wahrheit’, een verandering tot ‘teken’: illustreert de grotvergelijking de overgang van ‘schaduwimage’, naar ‘schaduw-teken en -concept’?

¹⁰⁷ “[I]f indeed philosophical truth involves a dimension of intelligibility proper to it, not content with laws and causes which connect beings to one another, but searching for the work of being itself.” (Levinas, 1989: 142)

Het voorgaande vermoeden zien we bevestigd wanneer we met Levinas de grotvergelijking als kunstwerk en als mythe (en daardoor als ‘onwaarheid’ en tegelijkertijd als bron van ‘filosofische waarheid’) interpreteren. De grotvergelijking is als mythe, als ‘plastische geschiedenis’ en ondanks de noodlottigheid, maar omwille van de onvrije gevangenschap, geen tragedie. Ook in de grotvergelijking zijn de gevangenen in de uitgangssituatie de gevangenen van de gewoonte aan de herhaling van de ‘schaduw-droomprojecties’. De noodlottige onvrijheid van de grotgevangenen kunnen we daardoor zien als een ‘situatie’, een plastisch ideaal voor het idool, ‘anti-ideaal’ of ‘onwaarheid’.

Zoals we zagen wordt in de klassieke kunst de ‘schaduwkant’ van het ‘schaduwimage’ door ‘schoonheid’ ‘uitgelicht’, zodat de lichtkant ervan, nu als ‘schaduwteken’, ‘volledig representatief’ wordt voor (de lichtkant van het originele object en) uiteindelijk voor de (waarheid van de) vormidee. Op dezelfde, maar omgekeerde manier kunnen we van het geval van de grotvergelijking als plastisch anti-ideaal stellen, dat de lichtkant ervan op een kunstmatige manier ‘verduisterd’ (wat overeenkomt met de kunstmatige, werkobjectonafhankelijke presentatie van de ‘grotshaduw’ aan de grotgevangenen) wordt, zodat de ‘schaduwkant’ ervan, nu als ‘schaduwteken’, ‘volledig representatief’ wordt voor (de ‘schaduwkant’ van het originele object en) uiteindelijk voor de (duisternis van de) ‘onwaarheid’ (van de ‘geïnverteerde’, of ‘negatieve’ vormideeën).

Dus, omwille van de ‘volledige representativiteit’ van zowel de licht-, als ‘schaduwkant’, wordt het ‘schaduwimage’ tot een (plastisch, ideaal) ‘schaduwteken’. Zoals de (uitgangssituatie van de) grotvergelijking, zo vormen ook de ‘grotshaduw’, in hun kunstmatig-ideale ‘volledige representativiteit’ voor de onwaarheid, een ‘gelijkend *image*-teken’ en daardoor tevens een voorbeeld of paradigma voor de waarheid van de vormideeën.

De interpretatie van de grotvergelijking als een mythe kunnen we ook steunen door de ‘grotshaduw’, als *in-the-meanwhile*-gevangen ‘kunstimages’, allegorisch te zien voor de uitgangssituatie waarin de grotgevangenen zich bevinden: de grotgevangenen zitten, zoals de ‘grotshaduw’ en de personages in een boek, in de ‘tussentijd’ gevangen. Hoewel de grotgevangenen ‘de schaduw’ niet als ‘schaduw’ kunnen zien en ze daardoor ook niet op hun ‘schone gelijkendheid’ kunnen duiden, kunnen deze niettemin, omwille van hun ‘tot-beweging-

aanzettende aspiratie voor het leven', een tot-ommekeer-dwingende, vragende-onrust-impuls vormen: de 'grotshaduwen' worden ervaren als een bron van 'vragende verwondering'.

Deze specifiek, menselijke ervaring hebben we met Voegelin door de 'questioning' unrest' beschreven (zie deel II): "the wondering question about the ultimate ground, the *aitia* or *prote arche*, of all reality and specifically his own [...] is inherent in the experience from which it rises." (Voegelin, 1978: 92). In *Metafysica* schrijft Aristoteles dat elke mens het natuurlijke verlangen naar kennis/om te weten heeft. In tegenstelling tot Plato stelt Aristoteles, dat niet slechts de ervaring van de filosofen, maar van elke mens "[...] potentially disturbed by the *thaumazein* [de verwondering] [is], but some express their wondering in the more compact medium of the myth, others through philosophy." (Voegelin, 1978: 93) .

Het verschil tussen mythe en filosofie wordt voor Voegelin voorgesteld door de overgang van een compacte naar een gedifferentieerde bewustzijnstoestand. Dit differentiëringsproces ging gepaard met de creatie (het 'afschaduwen') van een aantal symbolen (van de *mind*) die deze ervaring tot uitdrukking brengen. Als voorbeeld van zo een symbool geeft Voegelin, met de allegorie van de grot, waarin Plato de situatie schetst waarin "[...] the prisoner is moved by the unknown force to turn around (*periagoge*) and to begin his ascent to the light." (Voegelin, 1978; 94).

Van de ervaring van de grotshaduwen, als bron van vragende verwondering, kunnen we stellen dat het de innerlijke dialoog, welke in het geval van de grotgevangenen in de uitgangssituatie gepaard gaat met subjectieve 'schaduwprojecties', stopgezet wordt. Hierdoor, zoals we hebben gezien, kan de wereld verschijnen 'zoals ze is' en kan, in de aanpassing aan deze 'andere wereld', de grotgevangene ook (voor het eerst) bewust worden (van het 'zelf'(de)). Ook als gevolg van de overgang van de omkering (van het eerste naar het tweede stadium) zagen we dat door de verblinding door de toegenomen tegenlichtsterkte, de innerlijke dialoog stopgezet wordt. Vanuit deze omgekeerde positie en omwille van de meer 'onverborgen' omstandigheden, wordt de omgekeerde grotgevangene (door de herinnering aan het voorgaande stadium als minder 'onverborgen') ook meer bewust (van waarheid als 'onverborgenheid'). In dit bewustzijn, dat overeenkomt met dat van de drager-kunstenaar, wordt de 'gelijkenis' en daarmee de oer-afbeeldrelatie tussen de 'schaduw' en het (nagebootste) object inzichtelijk gemaakt.

Eerst met het uittreden uit de grot wordt de 'gelijkenis' tussen 'schaduw' en object ook 'representatief' voor de 'gelijkenis' tussen het nagebootste object en het origineel en tussen het

origineel en de vormidee ervan: terwijl de verwarring van de verblindende als gevolg van de confrontatie met het Andere, de duistere wereld van de *nagual* (niet-Zijn, of anders-zijnden), geldt, kan de wereld ontgeïnterpreteerd verschijnen en kunnen de zijnden als ‘gelijkende variant-verschijningen’ van de vormideeën van het Zijn geduid worden. Door deze transformatorische verplaatsing kan ook de bevrijde en uitgetreden grotgevangene, door (waarheid als) de ‘juiste manier van kijken’, zijn/haar ‘schaduw’ als de ‘eigen schaduw’ erkennen. Deze veranderde omstandigheden maken van het bewustzijn een zelfbewustzijn dat, eerst met de terugkeer in de grot en met het verstaan van de ‘grotshaduw’ als ‘representatieve gelijkenissen’ of ‘gelijkende representaties’, zijn/haar ‘schaduwzelfbeeld’ aan de hand van de vormidee ‘mens’, of ‘menschelijkheid’ kan interpreteren.

De overgang in de ervaring van de grotshaduw, eerst de gewaarwording van de ‘gelijkenis’ van de ‘schaduw’ als *image* en vervolgens de kennis (cognitie) ervan als ‘representatief’ teken, wordt als de overgang van mythe naar filosofie door de mythe van de grotvergelijking (als ‘gelijkend *image*-teken’ allegorisch) geïllustreerd. We hebben ook gezien dat, zoals in de waarheid als ‘het juiste kijken’ de waarheid als ‘onverborgenheid’ bewaard blijft, dat ook in bovengenoemde overgang het voorgaande bewaard blijft: in de overgang van kunst naar filosofie, als gevolg van de transformerende verplaatsing, blijft de filosoof ook een kunstenaar. Maar, indien de kunstenaar zijn/haar eigen mythes wil verstaan, dient hij/zij voor Levinas, tevens een filosoof te zijn: “[...][T]he artist refuses to be only an artist, not because he wants to defend a thesis or cause, but because he needs to interpret his myths himself.” (Levinas, 1989: 143).

Kunnen we ten slotte stellen, dat het er voor de betekenisbepaling van de ‘schaduw’ niet (zozeer) op neerkomt dat het door middel van de vormidee getranscendeerd, maar eerder door veranderde contextomstandigheden of door de herinterpretatie ervan als kunstenaar én als filosoof, getransformeerd wordt? Moeten we bovendien stellen dat ook het perspectief van de grotgevangene in de uitgangssituatie, wat we vergeleken hebben met dat van de sofist, tot de betekenistransformatie van ‘de schaduw’ bijdraagt: is het niet juist in de ‘vergelijking’ van het perspectief van de sofist met dat van de kunstenaar, dat de filosofische benadering verstaanbaar wordt? Is het de transformatie tussen deze verschillende perspectieven (sofist, drager-kunstenaar en filosoof) die de betekenis van de ‘schaduw’ doet ontwaren en de essentie van de grotvergelijking uitmaakt?

IV. Besluit

“The trick is not to transcend things, but to *transform* them. Not to degrade them or deny them - and that’s what transcendence amounts to - but to reveal them more fully, to heighten their reality, to search for their latent significance.

I fail to detect a single healthy impulse in the cowardly attempt to transcend the physical world. On the other hand, to transform a physical entity by changing the climate around it through the manner in which one regards it is a marvellous undertaking, creative and courageous. And that is what Sissy has done since childhood. By erasing accepted standards of perception, she transformed her thumbs while affirming them. In her affirmation of them, she intensified the vividness and richness of associations they might arouse. To paraphrase a remark she made to me, she introduced them to poetry.” (Robbins, 1976: 273)

“Poetry is nothing more than an intensification or illumination of common objects and everyday events until they shine with their singular nature, until we can experience their power, until we can follow their steps in the dance, until we can discern what parts they play in the Great Order of Love. How is this done? By fucking around with syntax. [...] Definitions are limiting. Limitations are deadening. To limit oneself is a kind of suicide. To limit another is a kind of murder. To limit poetry is a Hiroshima of the human spirit.” (Robbins, 1976: 379)

Deze thesis vindt haar aanleiding in een incident (zie voorwoord), waardoor de ‘evidentie’ ten opzichte van ‘schaduwen’, plaats maakte voor een (hernieuwde) ‘verwondering’ hiervoor. In het voorwoord hebben we het project van deze thesis dan ook omschreven als het ‘onder de aandacht brengen’, ‘in vraag stellen’ en ‘doorbreken’ van de ‘dagdagelijkse’ of ‘gewoonlijke’ opvattingen over ‘schaduwen’. In het kader hiervan, hebben we in het voorgaande ‘schaduw’ behandeld, ten eerste als fenomeen en gegeven van een aantal, elkaar opvolgende, praktische experimenten (en van de daaraan verbonden vragen) en ten tweede en analoog hieraan, als denkobject en uitgangspunt van een aantal betekenisverlenende contexten. Aan de hand van het progressieve verloop van Plato’s grotvergelijking hebben we dan deze spanning, verwarring, tegenstrijdigheid en dialectiek tussen ‘schaduw’ (en ‘de schaduw’) als denk- en waarnemingsobject besproken.

We hebben met het eerste en tweede experiment gezien, dat een objectonafhankelijke behandeling van ‘schaduw’, als fenomeen en denkobject, niet langer als een ‘schaduw als context van een dingobject’, maar als ‘de schaduw als dingobject’ doet verschijnen. Als denkobject, heeft ‘de schaduw’ eerder dan één betekenis, een reeks van contextafhankelijke metaforische betekenissen.

In het tweede deel hebben we deze betekenissen met elkaar geassocieerd aan de hand van de uitgangssituatie van de grotvergelijking. We hebben ons, analoog aan het tweede experiment, daarbij tevens de vraag gesteld, of het mogelijk is om deze betekenissen te combineren of te verenigen en indien zo (zoals in illustratie (2.)), hoe dienen we dit dan te interpreteren.

Hoewel het tweede experiment de ondersteunende rol van ‘schaduw’ bij het object illustreert, zien we tevens dat door een overmaat aan gecombineerde ‘schaduwlagen’ het object ‘verduistert’. Ook wat betreft de ‘super-impositie’ van de verschillende (metaforische) betekenissen, als gevolg van de contextverschillen waarmee we ‘de schaduw’ geconfronteerd hebben, kunnen we de vraag stellen of het aanleiding geeft tot een ‘uitklaring’ of eerder een ‘verduistering’ van ‘de schaduw als begrip’. In het antwoord wordt gesuggereerd, dat ook ‘uitklaring’ en ‘verduistering’ van ‘de schaduw’ (slechts nog) metaforische betekenissen zijn.

Deze spanning tussen de metaforische betekenissen en de (on)mogelijkheid om deze te overstijgen of transcenderen ten gunste van een algemeen geldige definitie¹⁰⁸, zien we met en aan de hand van de twee laatste grotstadia’s en delen van de thesis, gereflecteerd. Zoals we met Todes hebben gezien, beantwoordt de zicht- en kenbaarheid van een object aan een ‘plateau van onvolledigheid’ (zoals Merleau-Ponty’s *maximum prise*), welke door geen enkele context overstegen kan worden.

Met dit experiment zien we tevens nog een geval waarin de tegenstrijdigheid van het kennen of definiëren (‘vangen’ of (nogmaals) ‘afschaduwen’) van de ‘schaduw’ aangetoond wordt. Want, zo leren ons de verschillende contextgevallen, wanneer we het fenomeen willen bepalen of ‘vangen’, dan verandert het en wordt het tot ‘iets anders’ dan dat het ‘normaalgezien’ is: in de plaats van de context bij een dingobject of onderwerp, verkrijgt het, als ‘de schaduw als een dingobject’, betekenis van de context (het licht/de waarnemer) waarin het wordt waargenomen. Ondanks de (schijnbare) tegenstrijdigheid om ‘schaduw’ te objectiveren (of als dingobject-met-betekenis te bevestigen, eerder dan het ten voordele van het werpobject te transcenderen), breiden we op die manier er het betekenis- en associatieveld, maar ook de metaforische en poëtische zeggingskracht van uit.

¹⁰⁸ Het voornemen van dit experiment, namelijk om aan de hand van de ‘volledige afschaduwing’ (of van alle ‘betekenisschaduwen’) van een object, dit object ook ‘volledig’ te kunnen zien, ‘representeren’ en kennen (of definiëren), bleek dus tegenstrijdig of paradoxaal.

Zoals onze interpretatie van de grotvergelijking het beeld schetst waarbij de bevrijde grotgevangene doorheen de verschillende stadia, als het ware dezelfde ‘grotshadow’, maar dan telkens in andere contexten ziet, zo wordt ook in deze thesis de objectonafhankelijke ‘de schaduw’ tot metafoor en als (inzicht)sleutel tot het openen van associatievelden. Hierdoor hebben we getracht om de metafysische interpretatie van de grotvergelijking te relativiseren, zonder het daarom minder te waarderen. Want, als beeldspraak en analogie kan de grotvergelijking ook geïnterpreteerd worden als een gedachte-experiment en daardoor ook als didactisch ‘opvoedings-middel (bijvoorbeeld in het groter geheel van *De Staat* van Plato).

Met ‘de schaduw als sleutel’, vinden we ook de associatie van het verstaan van het ritmische en poëtische wereldverhouden van de mythe. Dit verstaan, dat overeenkomt met de manier waarop de grotgevangenen in de uitgangssituatie de ‘grotshadowen’ ervaren, vergelijken we bovendien met de ervaringswereld van de foetus, de toeschouwer van het schaduwtheater, enzovoort. Het gaat daarbij telkens om een manier van waarnemen, waarbij de subjectiviteit de ‘schaduwvormen’ projectief invult en zo bepaalt wat er gezien wordt. Op die manier krijgt ‘de schaduw’ ook de metaforische betekenis van ‘spiegel’.

Omwille van de interferentie van subject in object, heeft Plato een negatieve houding tegenover de kunsten (als didactisch voorbeeld). Maar, dat die houding ook positief¹⁰⁹ en daardoor ambigu is, is omdat de mythe, zoals ‘de (grot)shadow, als ‘onwaarheid’ (het niet- of anders-zijnde), de ‘shadow(*image*)’ is van de ‘waarheid’. De relatie tussen ‘de schaduw’ en de waarheid, hebben we ook besproken door de overeenkomsten van ‘de schaduw’ met de transcendente vormideeën. Want, voor de teruggekeerde grotgevangene (stadium vier), vormen de ‘grotshadowen’ een *image* of ‘teken’ voor de (herinnering aan) de dingen buiten de grot (en de analoge vormideeën).

Met het inzicht in het ‘shadowspel’ wordt het voor de teruggekeerde grotgevangene mogelijk de eigen inbreng in het waarnemingsgebeuren te erkennen. Op basis hiervan interpreteerden we in het laatste deel met Levinas, de filosoof als (in de eerste plaats) een kunstenaar die, ter interpretatie van zijn/haar eigen mythen, ook filosoof behoort te zijn. Omwille van het inzicht in de interferentie van het subject in het object, dient de het subject zich eerst verplaatst te hebben.

¹⁰⁹ Plato maakt met de grotvergelijking en met verwijzingen naar mythische bronnen, per slot van rekening ook zelf gebruik van de mythe.

In het voorwoord hebben we gesteld dat de omgang met en de studie van ‘schaduwen’ tevens en steeds een (veranderende) confrontatie met de ‘eigen’ schaduw is: zowel het onderzoekende subject, als het onderzoeksobject (de (‘eigen’) schaduw), transformeren naarmate ze in elkaar participeren. Met de bespreking van de verschillende stadia in de grotvergelijking hebben we gezien dat de stadiagewijze confrontaties van de bevrijde grotgevangene met het ‘onbekende’, niet alleen gepaard gaat met (transformatorische) periodes van verwarring en onzekerheid, maar tevens met een onwakend zelfbewustzijn. De confrontatie en identificatie van de uitgestegen grotgevangene met de ‘eigen schaduw’ geeft aanleiding tot de creatie van een zelf(af)beeld.

De grotvergelijking als allegorie en gedachte-experiment, geeft de lezer de gelegenheid om in de grot en tot bij de uitgangsspositie af te dalen en daardoor de ‘gewoonte’ waarmee we onze ‘dagdagelijkse’ realiteit, ten koste van die van de ‘schaduwen’ (als realiteitscontext), vormen, ‘op te heffen’: terwijl de grotgevangene eerst als gevolg van de uittocht de ‘schaduwen’ op hun werpobjecten kunnen duiden, kan de lezer-toeschouwer eerst de objectbepaaldheid van deze ‘schaduwen’ ‘vergeten’, wanneer hij/zij als gevolg van de ‘gevaarlose regressie’ tot de ‘betoverde toestand’ van de grotgevangenen in de uitgangssituatie is afgedaald.

Op dezelfde manier dat de uitgestegen grotgevangene door de confrontatie met de ‘eigen’ schaduw (zelf-)bewust wordt van zijn/haar zelfbeeld, zo kan de lezer, vanuit de (omgekeerde) ervaring, het onderscheid van ‘zelf’ en ‘zelfbeeld’, ‘subject(iviteit)’ en ‘object(iviteit)’, ‘droom’ en ‘schaduw’, enzovoort, (tijdelijk) vergeten. Vanuit deze verplaatsing (regressie) naar het magisch-mythische wereldbeeld van de kunstenaar, worden ‘schaduwen’ niet langer vanuit hun afhankelijkheid van het object bepaald, maar worden ze, in functie van de context van het licht, door de subjectieve en animerende droomprojecties van de lezer van de grotvergelijking of de toeschouwer van het ‘schaduwtheater’, opgevuld. Deze overgang of verplaatsing maakt het mogelijk en inzichtelijk dat ‘de schaduw’ de verwondering wekt en tot de verbeelding spreekt.

VI. Bibliografie

- Barthes, Roland: *Camera Lucida, Reflections on Photography*. (vert. Howard, R. *La Chambre Claire*) Vintage, 2000 (1980).
- Baumeister, Thomas: Selbstbewusstsein - Selbstporträt In: *Tijdschrift voor Filosofie*, 62/2000. (p. 219-251)
- Blumenberg, Hans: *Höhlenausgänge*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1989.
- Blumenberg, Hans: Licht als Metapher der Wahrheit. In: *Studium Generale*. Jahrgang 10, Heft 7, 1957. (p. 432-447)
- Castaneda, Carlos: *Journey to Ixtlan*. Touchstone Books, New York, 1972.
- Chamisso: *Peter Schlemiel* (ingeleid en vertaald door Van Tichelen, H.), Moderne Uitgeverij, Hoogstraten, 1942.
- Doyle, Arthur Conan: *The Edge of the Unknown*. John Murray, London, 1930.
- *Encyclopedia of Philosophy* (eds. Edwards), Collier Macmillan Publishers, London, 1957.
- *Encyclopedia of Religion and Ethics*. (ed. Hastings, J), Vol. 11, T.&T. Clark, Edinburgh/N.Y., 1920.
- Feldman, Susanne: *Literarische Wissenschaftskritik im "New Age"*. Köningshausen & Neumann, Würzburg, 1993.
- Frazer, James George: *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*. Collier Books, New York, 1950.

- Gombrich, E.H.: *Shadows. The Depiction of Cast Shadows in Western Art*. National Gallery Publications, London, 1995.
- Gregory, R.L.: *Eye and Brain: the Psychology of Seeing*. World University Library, London, 1966 (1973).
- Hawkes, Terence: *Structuralism and Semiotics*. New Accents, London, 1977.
- Heidegger, Martin: *Platons Lehre von der Wahrheit. Mit einem Brief über den <Humanismus>*. Francke Verlag, Bern, 1954 (1947).
- Hoedekie, Nelson: In the Light of Shadow. In: 'Histories of the Present', the proceedings of the fourth annual South African Qualitative Methods Conference (held at the Wits Theatre, University of the Witwatersrand, Johannesburg, South Africa, 3-4 September 1998). (eds. Hook, D. & Harris, B.) South African Qualitative Methods Press, Johannesburg, 1999.
- Huber-Abrahamowicz, Elfriede: *Das Problem der Kunst bei Platon*. Verlag P.G. Keller, Winterthur, 1954.
- Jung, Carl Gustav: *Aion, Researches into the Phenomenology of the Self*. The Collected Works of C.G. Jung, Vol. 9, Part II. (vert. dr. R.F.C. Hull), Pantheon Books, New York, 1959.
- Klär, Ingo: Die Schatten im Höhlengleichnis und die Sophisten im Homerischen Hades. In: *Archiv für Geschichte der Philosophie*. 1969, Vol. 51. (p. 225-259).
- Levinas, Emmanuel: The Reality and its Shadow. In: *The Levinas Reader* (Ed. Hand, S.), Basil Blackwell, Oxford, 1989.
- Maslow, A.H. & Mittelmann, B.: *Principles of Abnormal Psychology: the Dynamics of Psychic Illness*. Harper & Brothers Publishers, New York, 1941 (1951).

- *New Encyclopedia of Mythology*. (eerste druk: Augé, Hollier-Larousse, Moreau et Cie, Liebrairie Larousse, Paris, 1959. Vert. dr. Aldington, R. en Ames, D.), Hamlyn Publishing Group Limited, London, 1993.
- Nietzsche, Frederich: Also Sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keine. (1883-5) (VI1) In: *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Walter de Gruyter & co., Berlin 1968.
- Nietzsche, Frederich: Nachgelassene Fragmente 1878-9. (VI3) In: *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Walter de Gruyter & co., Berlin 1967.
- Ouspensky, P.D.: *Tertium Organum. The Third Canon of Thought. A Key to the Enigma's of the World*. (vert. Bragdon, C. en Bessaraboff, N.) Kegan Paul, Trench Trubner & Co., Ltd., London, 1939.
- Piaget, Jean & Inhelder, B.: *The Child's Conception of Space*. Routledge & Kegan Paul, London, 1948 (1971). (p. 194-195)
- Plato: *Verzameld Werk*. (Vert. De Win, X.), De Nederlandse Boekhandel, Antwerpen, 1980 (3de dr.).
- Robbins, Tom: *Even Cowgirls get the Blues*. Bantam Books, New York, 1976.
- Robbins, Tom: *Skinny Legs and All*. Bantam Books, New York, 1990.
- Robbins, Tom: *Half Asleep in Frog Pajamas*. Bantam Books, New York, 1994.
- Schaaf, Larry J.: *Out of the Shadows. Herschel, Talbot, & the Invention of Photography*. Yale University Press, New Haven & London, 1992.
- Sommer, Manfred: Abschattung. In: *Zeitschrift für philosophische Forschung*. Band 50, 1/2, 1996. (p. 271-285)

- Thomatis, Alfred A.: *Klang des Lebens*. Element, Hamburg, 1987.
- Todes, Samuel and Daniels, Charles: Part I. Beyond the Doubt of a Shadow. In: *Dialogues in Phenomenology*. (Eds. Ihde, Don and Zaner, Richard M.) Martinus Nijhoff, Den Haag, 1975.
- Todes, Samuel: Part II. Shadows in Knowledge: Plato's Misunderstanding of Shadows and of Knowledge as Shadow-Free. In: *Dialogues in Phenomenology*. (Eds. Ihde, Don and Zaner, Richard M.) Martinus Nijhoff, Den Haag, 1975.
- Van Dale: *Groot woordenboek hedendaags Nederlands*, (tweede druk), 1991.
- Van der Merwe, W.L.: *Metafoor: 'n Filosofiese Perspektief*. VCHO, Bloemfontein, 1990.
- Voegelin, Eric/Sandoz, Ellis: *Autobiographical Reflections*. Louisiana State University, Baton Rouge/London, 1989.
- Voegelin, Eric: *Anamnesis*. (vert. dr. Niemeyer, G.) University of Missouri Press, Columbia/London, 1978.